



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas

2011

**Isabel Maria Medeiros
Alves**

**Ser Velho em *As Visitas do Dr. Valdez*,
de João Paulo Borges Coelho**



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas

2011

**Isabel Maria Medeiros
Alves**

**Ser Velho em *As Visitas do Dr. Valdez*,
de João Paulo Borges Coelho**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob orientação do Doutor António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho a todas as pessoas que, apesar de distantes do meu trabalho,
contribuíram para que chegasse a bom termo.

o júri

presidente

Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

vogais

Doutora Lola Geraldês Xavier
Professora Adjunta da Escola Superior de Educação de Coimbra
(arguente)

Doutor António Manuel dos Santos Ferreira
Professor Associado com agregação da Universidade de Aveiro
(orientador)

Agradecimentos

Gostaria de prestar o meu agradecimento e profundo reconhecimento.

Ao meu orientador, Professor Dr. António Manuel Ferreira, pela liberdade na escolha do tema e encorajamento.

À minha grande amiga Andy pela cumplicidade e partilha de bons momentos.

Ao meu amigo e colega, Luís Carlos Martins, mestre em Linguística e sobretudo um mestre de generosidade.

A todos, muitíssimo obrigada.

palavras-chave

Velhice, Corpo, Passado, Memórias, História, Identidade

resumo

Este trabalho propõe-se, a partir do romance *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho, destacar a temática da velhice. O romance aborda Moçambique em mudança, a História que se entrelaça na história. As transformações físicas e psicológicas decorrentes da passagem do tempo obrigam a novos olhares que permitem a simbiose entre o novo e o velho, o antigo e o moderno. Observa-se, neste romance, um cruzar de corpos: o corpo das personagens, concebido como uma porção de espaço, com as suas fronteiras, os seus centros vitais, as suas defesas e as suas fraquezas; o corpo da narrativa e o corpo de um país jovem que nasce. Nasce também o romance e alimenta-se das memórias e das lembranças do passado, das múltiplas evocações de momentos e de diferentes ambientes.

keywords

Old age, Body, Memories, History, Identity

abstract

Based on the novel *The visits of Dr. Valdez*, by João Paulo Borges Coelho, this paper sets out to highlight the theme of old age. The novel deals with a changing Mozambique, History intertwining in history. The physical and psychological changes resulting from the passage of time require new insights that allow the symbiosis between old and new, ancient and modern. There is, in this novel, an intersection of bodies: the characters' body, conceived as a portion of space, with its borders, its vital centers, defenses and weaknesses, the narrative's body and the body of a young newborn country. Also born is the novel, feeding on the memories and the recollections of the past, the multiple evocations of moments and of different atmospheres.

Índice

Preâmbulo	9
Introdução	12
CAPÍTULO 1: A representação de um corpo que envelhece.....	14
CAPÍTULO 2: Categorias da narrativa <i>Visitas do Dr. Valdez</i>	25
2.1 Espaço /Tempo	26
2.2 Lugar/Não-lugar	34
2.3 Narrador /autor	36
2.4 Personagens	38
CAPÍTULO 3: Questões de identidade	41
3.1 Moçambicanidade/Identidade	42
3.2 Próspero / Caliban	45
CAPÍTULO 4. Memórias	48
4.1 Memória - Intencionalidade	49
4.2 Memórias – evocação / recordação / introspecção	57
4.2.1 Silêncio e Olhar	62
4.3 Memórias – Tempo de Plenitude e de Degradação	66
Conclusão	72
Bibliografia	78

Preâmbulo

O tema da presente dissertação, *Ser velho em “As visitas do Dr. Valdez”*, centra-se no romance do escritor João Paulo Borges Coelho, um narrador historiador.

João Paulo Borges Coelho, nascido em Portugal, cidadão moçambicano, doutorado em História Económica e Social pela Universidade de Bradford, no Reino Unido, é um dos muitos intelectuais moçambicanos que têm as suas raízes fora da África Austral e que assim conseguiram enriquecer o espólio cultural da jovem nação, em cujos pergaminhos coexistem um Mia Couto, um Malangatana, um Craveirinha e um Rui Knopfli, entre outros. É professor de História Contemporânea de Moçambique na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, capital do país. Historiador de formação, tem diversos textos académicos publicados em diferentes países. No entanto, é o romancista que nos interessa aqui, apesar da formação em História ser uma forte influência nas suas obras.

O seu primeiro romance, *As duas sombras do rio*, foi publicado em 2003 e, a partir de então, vem publicando várias obras consecutivamente. São elas: *As visitas do Dr. Valdez* (2004), *Índicos indícios I. Setentrião* e *Índicos Indícios II. Meridião* (ambos de 2005), *Crónica da rua 513.2* (2006), *Campo de trânsito* (2007), a novela burlesca *Hinyambaan* (2007) e, finalmente, em 2010, *O olho de Herzog*, vencedor do Prémio LeYa em Portugal. O espaço físico comum a todas as suas obras é Moçambique, focalizando sobretudo o período de ocupação mais efectiva dos portugueses, a partir da última década do século XIX (notadamente em *As visitas do dr. Valdez*) e períodos anteriores (como em alguns dos contos e também em *As duas sombras do rio*, que refere claramente o período de 1729 a 1820 e episódios de lutas ocorridas entre 1866 e 1888; além da descrição da linhagem de uma família de exploradores portugueses que remonta a 1750). O autor trabalha tanto o contexto rural de Moçambique – *As duas sombras do rio*, sobre guerra e sobrevivência, memória e presente - quanto o contexto urbano : *Crónica da rua 513.2*. Em *As visitas do Dr. Valdez*, a narrativa transita pelos dois contextos.

Nas obras de Borges Coelho é apresentada uma cartografia do tempo da guerra civil em Moçambique, traçando os limites fronteiriços do país. É através desses espaços que as personagens do romance transitam, demarcando as fronteiras internacionais (Moçambique, Zimbabwe e Zâmbia), mas também as fronteiras internas, a clássica divisão entre o norte e o sul.

O tempo da guerra ligado a estas fronteiras obrigará os moradores da região a deslocarem -se por diversos espaços, fugindo aos sucessivos ataques, muitas vezes sem hipótese de escolha, já que o que está sobretudo em causa é pura e simplesmente a sobrevivência. No fundo, o escritor, através dos seus livros, recupera a presença, os cheiros, os hábitos das pessoas que saíram, que foram arrancadas, que fugiram, e/ou foram expulsas.

Nesse sentido, o seu trabalho como historiador interfere directamente na sua actividade de romancista, como afirma o próprio autor a respeito do livro *As duas sombras do rio* (2003):

Quando escrevi o primeiro livro fi-lo na sequência exactamente de uma experiência de trabalho, no Zumbo. Como eram tantas as histórias que me contavam, eu à noite tomava apontamentos de algumas coisas e subitamente comecei a escrever contos dispersos e a ligar os episódios e acabou num romance. A partir daí ganhei a prática, não espero nenhuma inspiração para escrever e vou escrevendo e publicando os meus livros literários¹

Assim, no romance *As visitas do Dr. Valdez*, a relação entre a literatura e a história surge como uma relação que considero de complementaridade, na medida em que nos permite compreender a realidade cultural, social e política de Moçambique e, assim, entender as personagens desta história, que apesar de fictícia se inscreve com grande verosimilhança na realidade histórica.

Segundo Lola Xavier, “A grande diferença entre narrativa ficcional e narrativa histórica reside sobretudo no aspecto pragmático da ficcionalidade, com funções diferentes da historicidade, nas convenções estabelecidas, no contexto de produção e recepção da obra; resumidamente, reside numa espécie de pacto entre escritor, texto e leitor (Xavier, 2007).

Borges Coelho admite que esta obra encerra mais de real do que de ficção, instituindo-lhe assim uma função documental:

¹ Entrevista in *Notícias de Maputo*, publicada em 15 de Agosto de 2006.

Quanto ao livro, ele trata de um tempo e de uma experiência pessoal e familiar. Para quem o conhece, surpreenderia a “percentagem” elevada que ele tem de não-ficção. As três personagens centrais (e mesmo a personagem fantasmagórica, o Dr. Valdez) existiram realmente. Eu próprio, quando era criança, brinquei com a cadeira de rodas da minha tia-avó Mameia.²

Desse modo, interessa-nos verificar as incursões da história no romance, bem como problematizar a relação entre o autor e o narrador, identificando no discurso deste, características que o aproximam do ofício de historiador do autor.

No romance *As visitas do Dr. Valdez*, podemos identificar claramente durante a narrativa, a presença de elementos que ligam o narrador a procedimentos dos historiadores. Quando é descrita a tensão sentida e vivenciada aquando do ataque dos nacionalistas a Chai, estabelece-se uma sucessão de acontecimentos reais que constituem o conteúdo narrativo. O que se pretende com esta reflexão é seguir o rasto da realidade moçambicana pelos caminhos da ficção, encontrar relações entre o texto e o contexto histórico em que o romance está inscrito.

João Paulo Borges Coelho, numa entrevista, referiu que este seu romance foi um modo de “respirar” e “tentar lidar com essa transição”, de modo a demonstrar que “se carregava muito do que vem detrás”. Este romance evoca, pois, memórias, introspecções, trajectórias de vida, narrativas de personagens que têm como base vidas verdadeiras e que desestabilizam o repertório de um colectivo mostrado como passivo e estacionário.

Reitero a constatação, para mim logo visível numa primeira leitura, de duas personagens velhas, símbolos de velhas hierarquias, velhos costumes, na sua condição de corpos velhos aprisionados nas suas memórias que contrastam com a lucidez da sua consciência de existir.

² Entrevista do jornal *Público* a João Paulo Borges Coelho, consultada a 20-04-2011, em http://machamba.weblog.com.pt/arquivo/2004/10/as_visitas_do_d.html

Introdução

Sentir o corpo de um texto é participar de um jogo de sedução, um processo de enamoramento entre o que se diz e o que fica por dizer. A minha aproximação sem reserva fez-me estar em melhores condições para interpretar o romance *As visitas do Dr. Valdez*. O entusiasmo pelo sentido da palavra marcou o meu caminho e a particularidade do texto literário revelou-se. A cadeira denominada Literaturas Lusófonas Comparadas, neste caso, especificamente narrativas breves das literaturas em Língua Portuguesa, tem como objectivo estabelecer linhas de aproximação e de dissemelhança entre literaturas escritas em uma mesma língua, mas sob contextos diferentes. Foram analisados como *corpus* a produção de literatura feita no Brasil, em Moçambique, Angola, Timor, S. Tomé e Príncipe. O gosto pelo estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, a vertente social, a reflexão sobre a situação de submissão imposta aos africanos pelos colonizadores, a confluência de influências culturais e estéticas, fizeram-me optar por este tipo de literatura, cujo conhecimento quis aprofundar. Descobri João Paulo Borges Coelho, li todas as suas obras e escolhi como tema da presente dissertação: *Ser velho* em *As visitas do Dr. Valdez*.

Logo que iniciei o estudo e a investigação, fui assaltada por muitas dúvidas acerca da viabilidade dos caminhos até então trilhados, pois neste romance assiste-se a uma narrativa de um mundo particular em tom particular - a memória de um Moçambique em mudança, tempo histórico sob o olhar de posições distintas perante a Guerra Colonial, mostrando como a História se entrelaça na história.

A obra de João Paulo Borges Coelho está comprometida com o processo de integração de um país onde o conceito de identidade nacional ainda é muito frágil e a irreversibilidade da história, que faz uns países encurtarem-se e outros nascerem, ao sabor dos séculos, está aqui muito bem retratada.

No primeiro capítulo abordo a consciência de habitar um corpo em degeneração e faço algumas considerações sobre a finitude do corpo que prenuncia a morte inevitável. Como suporte teórico utilizei os estudos de Simone de Beauvoir e de Hermann Hesse.

No segundo capítulo enveredado pela análise literária, dedicando-o ao estudo das categorias da narrativa, nomeadamente no que respeita ao espaço e tempo, autor/narrador e personagens.

O terceiro capítulo é uma leitura sobre o significado da luta pela independência do povo moçambicano e do seu desfecho na sociedade, estimulando a nossa reflexão sobre a sua finalidade e o papel que nela os jovens moçambicanos foram forçados a desempenhar. Com a reflexão sobre a identidade, sentimento de pertença e relação entre Próspero e Caliban, seguiu-se o rasto da realidade moçambicana através do cruzamento da ficção e da História e reconhece-se, nas páginas do livro, a marca da autenticidade de quem viveu a necessidade de responder ao desafio de ser moçambicano, de cumprir um papel na História, aparentemente sem preocupações com a identidade.

Criando a figura das velhas irmãs, de raiz portuguesa, a figura de um criado africano, o Vicente, João Paulo Borges Coelho desenvolve uma relação ambígua entre patroas velhas e criado novo, marcando o encontro do velho com o novo, da tradição com a modernidade e da realidade com o sonho. Vicente é o rosto de um futuro autónomo e justo da nação moçambicana.

Teço considerações acerca de um outro elemento fundamental abordado no romance: a memória. O romance nasce e alimenta-se de memórias e das lembranças do passado, das múltiplas evocações de momentos e de diferentes ambientes.

No capítulo quarto dou uma atenção especial às memórias de um país, Moçambique, memórias de um antes, um durante e um depois.

Embora não sendo um livro autobiográfico, o tema do romance *As visitas do Dr. Valdez* foi sugerido ao autor por um episódio ocorrido dentro da sua própria família e “onde tudo costuma ser lido a preto-e-branco, quis introduzir cinzentos, matizes³”. Assim, assiste-se, neste romance, a um cruzar de diferentes olhares sobre a História do país, resultando em interpretações alternativas para um passado recente e um presente percepcionados, num confronto com um passado longínquo, pré-colonial. O passado não é recuperado com um fim apologético e saudosista, mas dialoga com o período de transição em que Moçambique passa a lutar pela sua independência, demonstrando, a partir da memória, os vestígios de um tempo colonial que vai chegando ao fim.

³ Entrevista de Rita Pablo, ao *Expresso África* em 13/04/2006

CAPÍTULO 1: A representação de um corpo que envelhece

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida a minha face?

Cecília Meireles

O romance, *As visitas do Dr. Valdez*, incide sobre a vida de duas mulheres velhas. Logo no segundo parágrafo, o autor refere as duas velhas, irmãs, que no final de uma viagem de avião demonstram o seu receio e o susto provocado pela aterragem.

o seu corpo se afasta de si, que a envolve como uma massa inerte e quase estranha (...) com esta carne quase morta.

Inclinou Sá Amélia o corpo pousado na cadeira de rodas que a leva
(Coelho, 2004: 10)

A referência a um corpo gasto, morto, faz reflectir sobre a relação entre a senilidade e a descontinuidade ou diferença nas manifestações de comportamento, mudanças na cognição, no carácter, nos afectos ou no discurso.

Nesta dissertação, pretendo tocar o corpo da obra, com o objectivo de investigar como se fazem representar os corpos envolvidos nesse romance. Esta constatação servirá de alicerce para as principais discussões propostas neste trabalho, em que a temática da velhice será o foco da reflexão que se pretende levar a efeito, posto que Sá Amélia encontra-se “aprisionada” num corpo envelhecido e debilitado que contrasta com a lucidez da sua consciência de existir. Assim, logo no início da narração, defronto-me com um corpo

envelhecido e debilitado:

Ao levantar a mão (...) nota a carne ressequida pendendo do seu braço, quase uma pele. Ligeiramente áspera, de onde se desprendem pequeníssimas escamas. (ibid.:11)

Além do corpo envelhecido de Sá Amélia, outra marca da velhice é a desagregação interior, a perda de rumo e das certezas.

Ao nível da componente física, o discurso enquadra a velhice numa visão do corpo como máquina que se desgasta e perde gradualmente a agilidade e a energia. A percepção de desgaste físico e mental induz os discursos para a ideia de dependência. É o que acontece com Sá Amélia, personagem dependente da irmã Caetana, ambas prisioneiras e dependentes não só de um corpo, mas sobretudo de um passado no qual confiaram e que agora, no presente, era apenas uma profunda desilusão. Sá Amélia pouco fala, e Sá Caetana “com os óculos pendurados na ponta do nariz, borda nos seus panos réplicas de sinais que o tempo já levou” (ibid:24)

A inutilidade reporta-se à incapacidade da realização de tarefas ou da articulação das palavras, dificuldades nos movimentos, enfim, a todas as limitações causadas pela debilidade física dos indivíduos em idade avançada que, associada às perdas, leva-os ao declínio da força de trabalho, desencadeando um processo de deterioração moral, fazendo com que estes se sintam e/ou sejam vistos como “peso morto”. Em determinadas alturas, a velha senhora não serenava, gemia, emitia um som baixo, agitava-se de forma desabrida e a “criança velha” dificilmente se tranquilizava.

Um dia, a irmã, a velha Sá Caetana, recorreu à imaginação e anunciou a visita do Dr. Valdez, personagem que provocou na velha senhora um efeito de grande serenidade.

Em seguida deixou-se docilmente adormecer, embalada pela perspectiva da visita anunciada, que era também uma visita do passado. (ibid.:33)

Recua-se no tempo e ressuscita-se a figura do velho médico lá de casa, por quem Sá Amélia nutria um carinho especial. A memória é o elemento condutor da narrativa. O regresso nostálgico e melancólico ao passado, à juventude, é um meio de escapar à tristeza,

à desolação e envelhecimento sentidos no presente: “A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto das representações que povoam a nossa consciência actual”. (Bosi, 1994: 55)

Eclea Bosi, no seu livro *Memória e Sociedade*, explicita que a velhice faz com que as pessoas se tornem a memória de sua família, grupo, sociedade, pois o jovem não se ocupa com lembranças. Dos velhos, entretanto, esperam-se estas recordações. Bosi afirma que os velhos têm uma memória social actual mais contextualizada e definida, pois são espectadores de um quadro já finalizado e bem delineado no tempo. Aos mais jovens, ainda absorvidos nas lutas e contradições de um presente que os solicita intensamente, falta lhes experiência para lidar com as lembranças.

A velhice representa uma fase da vida em que a capacidade e resistência física vão gradualmente diminuindo. Há, pois, um envelhecimento biológico, que resulta da vulnerabilidade crescente e de uma maior probabilidade de morrer, expresso pelas alterações estruturais que ocorrem no organismo e que nem sempre é coincidente com o envelhecimento cronológico medido pelo calendário.

Embora o processo de envelhecimento seja extremamente complexo e possa ser interpretado de várias perspectivas, trata-se de um processo universal, gradual e irreversível de mudanças e de transformações que ocorrem com a passagem do tempo. Marcadores morfológicos e fisiológicos de degeneração foram construídos de modo a definir quando o envelhecimento se inicia ou o exacto grau de degeneração do corpo.⁴ Estudos no âmbito da gerontologia identificam características corporais específicas que diferenciam o corpo envelhecido como um processo de natureza fisiológica e celular diferente das demais faixas etárias, de modo a reconhecer nos velhos sinais de degeneração. É precisamente isso que se verifica em *As visitas do Dr. Valdez*:

⁴ Ao buscar definir critérios que demarcassem o exacto grau de envelhecimento, Groisman (2002:32) salienta que se tornou tênue a linha que separa o normal e o patológico da velhice: [...] Por um lado, ela parece ter sido concebida como uma espécie de doença, pois é medida justamente pelo grau de degeneração que causou ao organismo. Nesse sentido, a grande função dessas ciências seria justamente identificar e combater as patologias que ocorressem na velhice (e não a própria velhice), para prolongar a vida humana.

Penteou várias vezes o seu cabelo cinzento e ralo, enfim, esborratou os lábios grossos com um batom carmim, exagerado (...)

O certo é que as suas pobres pernas continuam uma lástima, além de que se esquece agora de metade das coisas de que se deveria lembrar (Coelho, 2004:57)

É interessante a abordagem de Ester Vaz da Silva, (2006: 173) “A concepção de velhice humana sustenta-se na percepção empírica dos sinais exteriores que têm tradução na componente física do humano, seja ela o aspecto - «ficar com rugas», «ficar curvado»,

«ter cabelos brancos», «ter dificuldade em ver», - ou a limitação das capacidades - «perder a agilidade», «ter dificuldade a andar» e «ser lento», - bem assim como na componente mental - «esquecimentos», «perda de memória» e «diminuição de forças intelectuais»”. É esta dimensão do envelhecimento como algo que se passa no corpo e na mente que é imediatamente convocada pelos discursos como imagem primariamente associada ao conceito.

Simone de Beauvoir, no ensaio *A velhice*, conduz-nos a uma profunda reflexão sobre a condição do idoso, sob o ponto de vista do seu aspecto físico, exterior – maneira pela qual a velhice é apreendida, ao longo dos tempos, pelo olhar distanciado do outro – e sob o ponto de vista interior – forma como o idoso assume para si a própria velhice. A velhice é espartilhada em diferentes perspectivas – biológica, antropológica, histórica, sociológica, existencial, e alerta-nos para a complexidade do assunto:

La vieillesse ne saurait être comprise qu'en totalité; elle n'est pas seulement un fait biologique, mais un fait culturel.

(...) Les cheveux blanchissent et se raréfient; on ne sait pas pourquoi (...) la peau se ride. Les dents tombent. La prolifération sénile de la peau amène un épaississement des paupières supérieures (...) la lèvre supérieure s'amincit; le lobe de l'oreille grandit. Le squelette aussi se modifie. (Beauvoir, 1970: 19,32)

Segundo Agostinho Both, a velhice constitui-se num processo dinâmico durante toda

a vida. Sendo assim, a identidade, bem como a própria velhice, não são uma fatalidade, mas um resultado das condições de vida apreendidas, em aprendizagem e em expectativa de apreender. A identidade constitui-se num diálogo permanente entre as funções biopsicossociais, isto é, a identidade apresenta-se em constante reciprocidade de intervenções, podendo haver compensações. Assim, as limitações físicas podem ser compensadas pelo desempenho psicológico, e este pelo social, e o social pelo físico. O estilo de vida em torno do corpo, o baixo nível de desenvolvimento psicológico, tanto em sentido cognitivo como afectivo, as privações sociais, actuais ou passadas, podem modular uma imagem humana de difícil organização. Isso significa que os padrões de conduta condicionam a saúde física e mental, interferindo no modo de constituir a identidade.

O corpo envelhecido faz perceber a noção do cumprimento de um ciclo necessário ao decurso da vida. No entanto, deseja-se que o cumprimento deste ciclo seja sempre mais extenso, havendo alguma predisposição para a recusa da passagem do tempo.

Veja-se, a título de exemplo, o que o autor de *As visitas do Dr. Valdez* diz sobre Sá Amélia:

Balança para trás e para a frente de olhar vazio, cerra os velhos e espaçados dentes: hoje não está disposta a colaborar. Estão baças as suas minúsculas pupilas.

Chega mesmo a pegar-lhe na mão encarquilhada. (Coelho, 2004:36)

A representação deste corpo enuncia decrepitude e mostra indícios de fragilidade. Actualmente, na sociedade ocidental, o corpo velho adquire significado e é o elo fraco da corrente no projecto de uma sociedade eternamente jovem. Como sobrevive a isto, um corpo velho? O narrador pergunta:

Que faz do seu corpo uma mulher com a idade de Sá Caetana? Uma mulher que já foi bela, embora não tanto quanto a sua mãe Ana Bessa?

Que faz desse invólucro de onde o desejo emigrou? E será que emigrou mesmo e aquele formigueiro é lembrança, aquele torpor é memória? (ibid.:131)

Simone de Beauvoir, acentua a realidade do envelhecimento gradual, a dificuldade em reconhecermos em nós uma espécie de degradação e diz que respeitando a experiência de vida e vivendo com disposição e ânimo, não negando, obviamente as respectivas limitações físicas e mentais, poderemos conquistar novos horizontes.

Pour que la vieillesse ne soit pas une dérisoire parodie de notre existence antérieure, il n'y a qu'une solution, c'est de continuer à poursuivre des fins qui donnent un sens à notre vie: dévouement à des individus, des collectivités, des causes, travail social ou politique, intellectuel, créateur. Contrairement à ce que conseillent les moralistes, il faut souhaiter conserver dans le grand âge des passions assez fortes pour qu'elles nous évitent de faire un retour sur nous. (Beauvoir, 1970:567)

Literatura não é sociologia: reflecte, quando muito, emocionalmente, em escritores de certo tipo, uma realidade social que profundamente os marcou. No romance em análise, Vicente tem a percepção do estado físico e psicológico de Sá Amélia, um corpo que “se desorganizou tanto quanto a cabeça”:

A doença era infatigável, expandindo-se como uma hera maligna que se agarrasse ao corpo, crescendo de baixo para cima (...) os pés e as pernas que pareciam desligar-se do corpo. (Coelho, 2004: 72)

Assim, ao mesmo tempo que existe um corpo físico que degenera, assiste-se a um corpo de texto que nos seduz. É o corpo que se sujeita a especulações, reflexões e que até nos pode ludibriar se não estivermos atentos. Surge-nos assim um corpo a decifrar, que se revela um desafio, uma aventura.

Este corpo centrado é também o corpo onde se encontram e reúnem elementos ancestrais, tendo esta reunião valor monumental, na medida em que se refere a elementos que pré-existiram ao invólucro carnal efémero e que lhe sobreviveram. Podemos imputar este efeito mágico da construção espacial ao facto de o próprio corpo humano ser concebido como uma porção de espaço, com as suas fronteiras, os seus centros vitais, as suas defesas e as suas fraquezas, a sua couraça e seus defeitos.

A noção de tempo também é fundamental, pois em relação a nós, as coisas, as pessoas, os acontecimentos, os seres enfim, não se situam no espaço mas no tempo, no tempo dentro de nós. O tempo cronológico é irreversível, descartável; o tempo psicológico é ruminante, recorrente. É o invólucro emocional que carrega o passado e que nos leva a revivê-lo, a não extirpá-lo da memória, a senti-lo ainda pelos seus efeitos, pelas suas cicatrizes. E o passado costuma ser traiçoeiro, pois esconde-se, subtilmente, por detrás do presente.

A correspondência que Sá Caetana trocava com o criado Cosme Paulino permitia-lhe exercer o seu poder, fazendo funcionar o seu velho mundo, iludindo o presente da maldita vida na Beira. Entretanto o mundo mudara, e associado a um corpo velho maltratado pela debilidade física própria da velhice, assiste-se a uma gradual perda da autoridade e de autonomia; a insegurança causada pelo medo das novidades, de um novo paradigma social. À degradação física junta-se muitas vezes a debilitação afectiva.

O envelhecimento é feito de perdas e aquisições ao longo de toda a vida. Na realidade, o que assume alguma tragicidade é que a morte é algo natural na velhice.

Em *As visitas do Dr. Valdez* existe uma velha Senhora, que perdeu o domínio sobre o próprio corpo e que se sente pronta para morrer:

a velha senhora completamente só, passava os dias quase imóvel, descurando até da higiene, piscando muito os olhos, olhando para sítio nenhum.

– Deita fora a minha lata, irmã – diz-lhe ela. – Já não preciso de nada do que está lá dentro. Estou pronta para morrer. (Coelho, 2004: 192)

O envelhecimento apresenta-se sob diferentes aspectos; na relação das velhas com as suas limitações, nas relações afectivas e nos diálogos das personagens na narrativa, perpassados pela *memória* – elemento cada vez mais presente na vida e no discurso da pessoa envelhecida – solidão, doença, proximidade com a morte e também a indiferença perante novos paradigmas sociais. A representação da decrepitude da personagem é revelada pelo narrador tanto na descrição do corpo físico, como na repercussão desta degeneração perante diferentes formas de viver a vida.

Sá Caetana, consciente da velhice do seu corpo, pergunta-se se nos vamos

desintegrando aos poucos e nos vamos apagando. Aqui temos a noção de morte como fim previsível. Sá Caetana assume a velhice – preparação para a transição para a morte – regressando à simplicidade, aos actos elementares:

foi perdendo os ódios, como foi perdendo os sabores, gradualmente, sem quase se dar conta.(ibidem: 190)

A morte é um fenómeno universal e tão relevante como a vida que, curiosamente, também se alimenta da própria morte. Carlos Ascenso André refere a sua presença no fogo, no ar, na água e na terra (os quatro elementos essenciais):

Num plano mais vasto, já Heraclito afirmava que os quatro elementos em que assenta o Universo - a Archê - vivem da morte uns dos outros: o fogo vive da morte da terra, o ar alimenta-se da morte do fogo, a água subsiste da morte do ar e, por fim, a vida da terra assenta na morte da água. (André, 1992: 24)

A própria Igreja Cristã fez, durante séculos, bastante pressão sobre os crentes, ao afirmar que a vida no mundo do além dependia das acções que os indivíduos praticassem no mundo terreno, originando as constantes referências ao fogo infernal, ao paraíso celestial e ao purgatório⁵. Ao nível social, a morte pode ocorrer durante o percurso existencial do ser humano, quando o mesmo decide ou é forçado a viver à margem da sociedade devido a diversos factores: incapacidade de integração, pontos de vista e conduta inteiramente opostos às normas sociais dominantes.

⁵ Jacques Le Goff publicou, em 1981, o livro intitulado *O Nascimento do Purgatório*, no qual salienta que foi necessário esperar pelo fim do século XII para que surgisse a palavra *Purgatório* e se tornasse um terceiro lugar do além, numa nova geografia do outro mundo, constituindo um momento importante para a história espiritual e social do Ocidente que teve origem na crença cristã na eficácia das preces pelos mortos.

A morte é um tema muito do agrado de poetas e de escritores. É um dos fenómenos naturais que mais têm sido tratados em várias áreas: religião, ciência, arte.

Em *Vozes anotecidas*, de Mia Couto, os contos retratam ambientes de miséria, com ausência de tudo, e a morte surge sem pedir licença. Destaco a frase:

Mas o destino da morte é ser sempre muita. (Couto, 2008: 108)

A morte já assume uma importância primordial na obra, *Breviário das almas*, de Joaquim Mestre, onde a velhice é associada à morte, a fim, mas um fim lúcido, extremamente racional:

Sei que vou morrer hoje. (...) Matei o último galo que tinha na capoeira e fiz uma cabidela ... vesti-me de lavado e pentei o cabelo ... peguei nas fotografias dos meus netos... Depois sentei-me numa cadeira e aqui estou à espera da morte (Mestre, 2008: 49-50)

No artigo, “Eugénio de Andrade: figuras de melancolia” a velhice e o envelhecimento constituem um dos temas que contribuem para uma visão melancólica do mundo. A poesia que assume a centralidade do corpo como pátria e casa é ela própria vítima do envelhecer, porque paralelamente ao corpo velho, sem graça, também a poesia envelhece. Em entrevista a Helena Vaz da Silva, Eugénio de Andrade refere, de forma inequívoca, a sua visão repulsiva da velhice “uma coisa horrível”. As referências à senescência vão surgindo em várias das suas obras, sobretudo a partir de *Memória doutro Rio* (1978) e segundo António Manuel Ferreira: “o envelhecimento do poeta reifica-se, portanto, na progressiva debilidade física, na inconstância do apelo erótico e na incapacidade de controlar os mecanismos de criação poética” (Ferreira, 2009: 55)

As intermitências da morte, de Saramago, narram a actuação da morte num país cujo nome se desconhece. E o conceito de morte numa dimensão intrínseca da literatura de humanizar, surpreende e entusiasma:

A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhes fazia

descair suavemente as pálpebras. No dia seguinte ninguém morreu.
(Saramago, 2005: 178)

Paulo Mantegazza, por sua vez, apresenta vários argumentos para considerar a velhice uma etapa privilegiada da vida, ao contrário do que todos parecem pensar:

Os amigos mais queridos, aqueles poucos a quem confio todos os meus pensamentos, quando lhes disse que queria escrever o Elogio da Velhice, desataram a rir, dando-me a entender mui claramente que tomavam isso à conta dum gracejo. (Mantegazza, 1965: 13)

Em reflexões contidas no livro *Pensar*, de Vergílio Ferreira, revigoramo-nos com a sua lucidez e forma acutilante de se questionar sobre a nossa existência, os nossos pensamentos e comportamentos:

Dos infinitos acasos, acidentes, encontros ou desencontros que nos aconteceram, da família que nos calhou ao ambiente em que aprendemos a terra da nossa origem, dos livros que lemos ou não e da idade em que eles puderam ou não ser em nós os livros que eram, do que fomos por nós ou os outros em nós, do tempo em que nos aconteceu nascer, do sem-fim dos nossos possíveis e do que deles se possibilitou – um substrato fica no subsolo de nós. (Ferreira, 1992: 11)

Penso agora, deixa-me filosofar um pouco, a história do homem é a da relação com o seu corpo – que te parece? (ibid.:34)

Corpo e tempo entrecruzam-se no devir do envelhecimento, e das formas desse entrecruzamento nascerão as múltiplas velhices. Possuímos um corpo que é ferramenta, mediador organizado entre a parte psicológica e o mundo, através do qual o sujeito é reconhecido e com o qual se identifica. Mas não podemos deixar de considerar que esta articulação ocorre num determinado contexto social e político que a influencia e determina a forma de abordagem. Esse corpo que até pode chegar a ser sentido como estranho, a se separar do sujeito ou de aprisioná-lo por não acompanhar os seus desejos.

CAPÍTULO 2: Categorias da narrativa *Visitas do Dr. Valdez*

2.1 Espaço /Tempo

Antes de entrar na abordagem do espaço e das suas relações com as outras categorias da narrativa da obra em análise, farei uma breve introdução teórica, ponto prévio, sobre esta categoria da narrativa – o espaço.

Como se sabe, só por questões metodológicas, as diferentes categorias da narrativa se podem analisar isoladamente. No presente estudo, dedicarei especial atenção ao espaço, ao tempo e às personagens, categorias intimamente ligadas pelo narrador que comanda com mão firme toda a narrativa.

O espaço, tal como as outras categorias da narrativa, é criado pelo autor, que selecciona os lugares fictícios – ainda que por vezes reflectam fielmente cenários reais – onde se situam as acções que vamos seguindo e as suas personagens. Pode aparecer configurado de forma vaga e imprecisa, ou minuciosamente informado e descrito. Pode apresentar-se como um factor pouco decisivo em relação às outras categorias da narrativa, ou pode erigir-se numa circunstância sem a qual as personagens ou o enredo não poderiam ser o que são, como se verifica em *As visitas do Dr. Valdez*.

Segundo Weisgerber⁶, o espaço do romance não é, no fundo, senão um conjunto de relações existentes entre os lugares, o meio, o cenário da acção e as pessoas que esta pressupõe, quer dizer, o indivíduo que relata os eventos e as personagens que nele participam.

Na perspectiva de Vitor Aguiar e Silva, “a história de um romance não é só constituída por uma sucessão de acções, mas também por retratos, por descrições de estados, de objectos, de meios geográficos e sociais, pela construção de uma determinada «atmosfera»” (Silva, 1982: 687), um universo espacial que em confronto com o tempo constituem elementos descritivos indispensáveis para a construção do romance a que Baktine deu o nome de “chronotope”:

Le chronotope determine l’unité artistique d’une oeuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité (...). En art et en littérature toutes les définitions

⁶ Weisgerber *Le réalisme Magique*, Editions l’Age d’Homme, Centre d’Études des Avant-Gardes Littéraires de l’Université de Bruxelles, 1987: 14

spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres, et comportent toujours une valeur émotionnelle (Baktine, 1978: 384)

Neste binómio espaço/tempo, como se vê pela definição de Baktine, há algo muito importante a acrescentar – o valor emocional. E é com estes três elementos que se constitui uma dinâmica que desenvolve a narrativa. E, esta vertente mais humanizada é defendida por Georges Matoré, que diz o seguinte:

L'espace, plus docile que le temps aux exigences naturelles de l'esprit, est un facteur d'intelligibilité et un appel au concept. C'est lui qui impose son monde aux choses ou plutôt qui les réalise, qui permet de dépasser la zone du rêve et la contemplation des virtualités; c'est grâce à lui que le monde accède à l'existence et à l'objectivité (Motoré, 1976: 286)

Importa talvez referir Wolfgang Kayser⁷ que considerou como um dos géneros dramáticos, o drama do espaço, a par do drama de personagens e do drama de acção. Aqui sobressaem grandes romances marcados pelo drama do espaço, nomeadamente romances de Tolstoi e de Flaubert. No verdadeiro drama de espaço, patenteia-se sempre um mundo mais vasto, as fases do acontecimento têm uma tendência para tornar-se independentes, e por toda a parte nascem novas séries de acontecimentos.

O espaço constitui, pois, uma das principais categorias da narrativa, entendido como um domínio específico da história, que integra, em primeira instância, os componentes físicos, tais como os cenários geográficos, interiores, objectos, etc., que servem de cenário ao desenrolar da acção e à movimentação das personagens. Entendido também como espaço social abarca atmosferas sociais e descreve ambientes que ilustram um contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade.

Para Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, “a representação do espaço jamais é exhaustiva, não evitando a existência de pontos de indeterminação, características e objectos não mencionados, que ficam em aberto para complemento pelo leitor” (Reis, 1994: 137)

⁷ Wolfgang Kayser, *Análise e Interpretação da obra literária*, 6ª Ed, Coimbra, 1976, pp.407-414.

Muito se tem dito sobre o espaço⁸, e encontramos muitas páginas escritas por especialistas em diferentes áreas do conhecimento, quer no âmbito da filosofia e da física, quer na geometria e, obviamente, na literatura.

Em *As visitas de Dr. Valdez*, o espaço adquire uma certa contextura ideológica, na medida em que sobressaem atributos de natureza social, económica e histórica. Os espaços físicos associados às personagens, às suas acções e aos juízos do narrador, remetem para a capacidade ímpar de articular um olhar lúcido e profundamente crítico sobre o contexto histórico moçambicano. Analisando o texto, encontramos macro e microespaços. Assim, o país-Moçambique, as suas regiões, a cidade serão abordados como macroespaços constituídos por microespaços – cenário, casa e, destaque-se, o próprio enredo, presença do passado no presente que o transborda e o reivindica.

Numa entrevista⁹, João Paulo Borges Coelho disse que era através de Moçambique que ele via o mundo. Afirma-se assim um espaço construído na base do sentido de identidade do próprio autor e a relação com o mundo material que se projecta na criação do seu romance.

A escolha de Moçambique como espaço privilegiado faz-me recordar, ainda que numa dimensão mais restrita, o espaço de eleição de Manuel da Fonseca – o seu Alentejo, que também não se revela a si próprio apenas como paisagem. Na verdade, *Seara de Vento*, *O fogo e as cinzas* assentam em denúncias reveladoras do estado sociopolítico em Portugal, limitando espaços físicos, psicológicos e sociais, fazendo com que as fronteiras do público e do privado se submetam ao momento histórico, provocando no leitor o desejo de decifração das tensões textuais e sociais.

Relembrando a personagem Ernestino Ferreira, que tal como os homens que, acreditando nas suas promessas, “embarcavam sorridentes, pensando que os esperava o paraíso” (Coelho,2004:13), também Manuel da Fonseca¹⁰ apresenta personagens que se alongam pela paisagem do Alentejo, onde, no horizonte sem fim, das searas ou das charnecas, passam os malteses, os campaniços, os mendigos que “levam o sol na algibeira”.

⁸ Butor (1995), Blanchot (1955), Claval (1995), Augé (2007), Genette (1966), Lefebvre (2000), Bachelet (1998).

⁹ Entrevista ao *Expresso Africa*, em 13.04.2006

¹⁰ Manuel da Fonseca *O Fogo e as Cinzas*. Lisboa: Editorial Caminho,1981

Reportando-me à obra em análise, logo no início do romance assiste-se à mudança de espaço geográfico de duas velhas e de um criado que, depois de uma viagem de barco, atravessam os ares de Porto Amélia até à cidade da Beira para fugir à guerra. Porto Amélia é apenas, digamos, uma escala técnica. No séc. XX, a cidade de Pemba torna-se capital da província, e é durante esse período que as irmãs decidem ir embora para a Beira, cidade mais a sul do país. Para trás, fica a história de uma família, agora reduzida a duas velhas, último reduto de uma família de colonos e um serviçal, Vicente.

Escritor e jornalista moçambicano, Mia Couto refere-se à Beira, cidade onde nasceu e viveu até 1971, como uma cidade profundamente segregacionista¹¹. O seu testemunho sensibiliza-nos para as problemáticas do colonialismo e das relações entre diferentes culturas.

No livro *O meu avô Africano*, de Aniceto Afonso, a cidade da Beira é descrita como uma cidade militar, com todos os traços de uma sociedade colonial, sociedade branca servida por negros. Aqui retrata-se uma guerra iniciada em 1964 no distrito de Cabo Delgado e que se estendeu por dolorosos dez anos.

Localizada na província mais ao norte de Moçambique, Cabo Delgado, a ilha de Ibo serviu durante muitos anos de ponto de paragem para mercadores e viajantes que transportavam mercadorias entre a África Oriental e a Ásia. Com a chegada dos portugueses, passou a viver um período de grande progresso a partir do século XVI, servindo como entreposto para os comerciantes de escravos, até que, no final do século XVIII, se transforma em capital provincial.

Ora, quando as irmãs *velhas* se transferem para a Beira, ficam instaladas no rés-do-chão de um prédio em Ponta Gêa, apartamento pequeno, austero, impessoal, com escasso mobiliário e o próprio meio envolvente reduzido ao movimento característico das cidades, sem cheiro a terra sem a serenidade da maré vazia do Ibo, sentindo-se perdidas num mundo sem rosto, num anonimato que as agredia, tão diferente da terra onde tinham vivido. A noite, muito escura, identificando claramente as estrelas, a lua cheia, o cheiro da terra, as ondas do mar, foi substituída pelo barulho dos automóveis, pelo bulício típico de um

¹¹ Num depoimento registado por Patrick Chabal, Mia recorda: “Era um ambiente muito racista, ao mesmo tempo que sucedia este contacto, ou talvez até por causa disso mesmo. Os brancos da Beira eram profundamente racistas. Quando eu saí da Beira para Lourenço Marques, em 1971, parecia-me que estava noutro país, porque na Beira havia quase apartheid em certas coisas. Não podiam entrar negros nos autocarros, só no banco de trás... Enfim, era muito agressivo. No Carnaval os filhos dos brancos vinham com paus e correntes bater nos negros...”. (Chabal, 1994: 276)

ondas do mar, foi substituída pelo barulho dos automóveis, pelo bulício típico de um meio urbano. Tudo ali era diferente:

Olhavam a cidade com desconfiança. Que diferença de serenidade da maré vazia do Ibo, com os seus ecos cristalinos

A água era menos salgada que a velha e conhecida água do poço. A luz eléctrica demasiado branca. O pão também. (ibid.:22)

A transição de um grande espaço para um pequeno apartamento citadino acentua a ideia de afunilamento das próprias vidas das protagonistas. Ao chegar à cidade da Beira, a anterior vida das irmãs vai-se dissipando, pertencendo a um passado cada vez mais longínquo. A transição de um espaço vasto para um pequeno espaço corresponde à alteração das suas próprias vidas, que aqui encontram o sítio ideal para definharem.

Neste lugar, a partir de uma situação de separação daquilo que consideravam o seu modo de viver legítimo, do seu sentimento de pertença, é que as personagens se transformam e, por decisão de Sá Caetana, se refugiam num espaço fechado, recusando o mar, amplo campo das suas memórias. Nesse espaço interior para onde vão morar na Beira, a dada altura, o narrador diz-nos que Sá Caetana decidiu que :

os três viveriam ali como quem vive numa ilha preservando ferreamente o seu espaço, ignorando o mar desconhecido que os cercava. (ibid.: 21)

O mar, que foi essencial na vida daquelas mulheres, é agora, por decisão de Sá Caetana, ignorado. É olhando o mar que Ana Bessa, mãe das velhas irmãs, ainda espera o amante, é sentada a olhar o mar que recusa Ernestino e lhe concede a filha, Amélia. Apesar de ser uma ilha, é um espaço aberto, prolongado *ad infinitum* pelo mar. Ao ter abandonado a ilha, paradoxalmente, o espaço fecha-se, tornando-se praticamente um *huis-clos*.

Ali, na Beira, o espaço físico entrelaça-se com o espaço que medeia a comunicação das duas irmãs: Caetana remetida à sua própria tristeza; e Sá Amélia indiferente a tudo e a todos. Naquela casa, o silêncio imperava num espaço feito de ausência de palavras, apenas

perturbado pelo bater lento e melancólico de um relógio de parede. Este espaço – a casa - eixo microcósmico, espaço reduzido, vazio e fragmentado, em função do qual se vai definindo a condição histórica e social das personagens velhas e do seu jovem criado, contrasta com o espaço passado, vivido em casas grandes com coqueirais, casa ampla como a de Ana Bessa, com grande varanda virada para o mar, alegre e buliçosa, onde se ouviam conversas de trabalho dos criados.

Naturalmente que à medida que o espaço se vai particularizando, cresce o investimento descritivo. Outrora, na ilha de Ibo, onde estrangeiros como o Dr. Valdez perdiam a noção da disciplina, desenvolvendo eflúvios libidinosos em relação à comida, ao sexo, à natureza, vivia-se num clima de prazeres, de cheiros, sabores, em plena liberdade. Trabalhava-se no Mucojo e vendia-se e gastava-se na ilha de Ibo.

A moral era exígua neste amplo espaço, mas, na verdade, a própria ilha não existe para as principais personagens, apenas lhes serve em espaço de memória, de reflexão e principalmente como forma de melhor compreenderem o presente, alvo de grande mudança.

Sá Amélia, aquando do seu casamento com Ernestino, foi viver para um espaço idêntico, mas em vez de praia e horizonte azul, infinito, ali havia arvoredos densos, um capinzal opressivo e cheio de estranhos sons que assustavam e de onde parecia vir todo o mal. Na verdade, após a morte do marido, Sá Amélia regressou ao Ibo trazendo consigo uma enorme riqueza, produzida nas minas do denso mato:

moedas que passaram pelas mãos nervosas de piratas, alisadas pelo seu sarro antigo, cheirando ao suor e medo dos escravos (...) com a dor e o empenho do trabalho, que revelam a diversidade de um tempo que vai chegando ao fim. (ibid.: 11)

Note-se que o espaço se articula com outra categoria da narrativa: o tempo, que assume uma dupla dimensão: a sua existência como componente da história e a sua manifestação ao nível do discurso. O tempo narrativo não é mais do que o resultado da articulação destas duas dimensões. O facto de contar uma história implica sempre o tempo, essa dimensão tão inapreensível do viver.

A nossa vida está imersa num tempo objectivo, o mesmo para todos, que é o que marcam os ponteiros do relógio e os calendários – o tempo da história. Contudo o modo como sentimos passar o tempo não é igual para todos, nem sequer para cada um de nós em cada momento particular: basta reparar na rapidez com que nos escapa quando queremos que dure muito e na lentidão com que discorre quando desejamos que passe depressa. Nisto consiste aquilo a que podemos chamar tempo subjectivo. A nossa própria história, e o nosso viver real, estão imersos no tempo objectivo, seja qual for a percepção que tenhamos do seu fluir.

Quanto à história que se conta nos romances, por ser produto da imaginação de um autor, devemos supor que nela a expressão do tempo não só passou pelo crivo da linguagem, mas também pelo da criação literária. Sendo a criação literária um uso especial da língua, o tempo estará aqui concebido não apenas no sentido subjectivo que lhe imprimem os falantes: será antes o resultado de como o autor decide dispô-lo para que, por sua vez, os leitores o captem. De tal forma que a rapidez ou a lentidão com que avança nada tem que ver com os ponteiros do relógio.

Por outro lado, na vida real, não podemos escapar ao tempo, nem voltar atrás; na vida fictícia da literatura, sim. Muitas narrativas são narradas como um regresso ao passado; outras antecipam o futuro e contam-nos as acções supostamente futuras como se tivessem ocorrido. Estamos aqui a falar do tempo do discurso, o qual pode, ao contrário do tempo da história (da diegese), ser organizado de diferentes formas, recorrendo a analepses, prolepses, elipses, sumários. Em *As visitas do Dr. Valdez*, as referências ao tempo matemático, propriamente dito, sucessão cronológica de acontecimentos, não são muito explícitas, evidenciando-se sobretudo uma dimensão humana do tempo. A noção de tempo também é filtrada pelas vivências das personagens, pelas mudanças de comportamentos, pelo desgaste físico. Em geral, admitimos que o narrador terá sempre em conta o tempo, dado que ele narra uma história, e esta só pode desenrolar-se no decorrer do tempo. Tempo veloz e fugidio, ou lento e minucioso; destacado em primeiro plano como elemento de grande relevância para o conjunto narrativo, ou latente e passando quase despercebido, o tempo «envolverá» a história que nos contam contribuindo para lhe dar o seu carácter único e peculiar. Inclusivamente quando, ao ler, temos a impressão de que foi suspenso: por exemplo, se a acção se detém para dar lugar a uma descrição. É certo que aqui a acção abrande ou

pára, mas com a progressão voltaremos a seguir os factos que acontecem através do fluir temporal.

Neste romance, estabelece-se uma verdadeira integração do espaço no tempo. As casas das Senhoras, na ilha do Ibo, o apartamento da Beira, são lugares de concentração das marcas de um devir temporal com fortes incidências sociais, económicas e políticas: decadência de um império e crise social.

Directamente relacionado com o devir existencial das velhas, o tempo psicológico é também o referencial da sua mudança:

Pensava então que tudo o que até aí lhe parecera eterno, seguro e sem mudança, era afinal efémero e frágil. E revoltava-se contra esse passado no qual tanto confiara, que lhe surgia agora como uma miragem enganadora, uma prolongada ilusão. (ibid.: 22)

Percepciona-se a erosão que sobre elas provoca a passagem do tempo e as experiências vividas. O tempo flui languidamente naquela casa onde todos os dias são iguais. Pode então falar-se em cronótopo dado que existe, neste romance, a fusão de espaços e tempo num todo dotado de sentido.

Naquele apartamento vive-se de lembranças, restos de um passado recente, acompanha-se o declínio do mundo, a indiferença, o alheamento, o declínio do corpo e da mente de Sá Amélia e a resignação de Caetana.

2.2 Lugar/Não-lugar

No romance há referências a Angíria, Dedza, rio Vúdzi, Mucojo, ilha do Ibo, espaços no seio de uma sociedade marcada pelo tempo de uma guerra civil e por uma forte desestruturação social. O caminho calcorreado em busca de trabalho e o tráfico de homens, principal meio de enriquecer do major Ernestino, marido de Sá Amélia desenvolvia-se nas margens do rio Vúdzi.

Um dia, após o casamento de Ernestino com Sá Amélia, o marido resolveu partir, percorrendo o rio Vúdzi, pequeno de águas mas importante caminho para os homens que vinham da Angónia e para lá de Dedza, acabando por se estabelecer perto do Zóbuè, na

fronteira com a Niassalândia inglesa, actual Malawi, independente desde 1964, onde passou a viver numa palhota, juntando-se a uma das filhas do régulo Chimarizene. Ora existem em Moçambique diversos grupos que podem reivindicar o título de elite — os *régulos* (autoridades «tradicionais»), os líderes religiosos, os estrangeiros associados a organizações internacionais poderosas, os membros mais importantes da classe mercantil indiana e os altos membros da elite socialmente dominante. O espaço tem a sua importância ao afirmar a relação com o mundo material. Desta forma, a ruptura do espaço e do lugar com o sujeito tem como consequência várias formas de fragmentação social e psicológica. Os seres humanos necessitam de espaço e lugar e as suas vidas são um movimento dialéctico entre refúgio e aventura, dependência e liberdade.

A propósito da dicotomia lugar/não-lugar, segundo Marc Augé¹², poder-se-á definir como lugar antropológico aquele que é ocupado pelos indígenas que aí vivem ou, de outro modo, aquele que confere ao homem uma identidade que define a sua relação com o meio, situando-o num contexto histórico. Importante a considerar no lugar antropológico é a história, porque todas as relações inscritas no espaço se inscrevem também na duração e as formas espaciais simples não se concretizam senão no e pelo tempo.

A este propósito, cito Paul Claval:

Les lieux n'ont pas seulement une forme et une couleur, une rationalité fonctionnelle et é conomique. Ils sont charges de sens par ceux qui y habitent ou qui les fréquentent. Les recherches sur la perception de l'espace et de l'environnement menées par les psychologues sont mises à profit. Le roman devient parfois un document: l'intuition subtile des romanciers nous aide à ressentir le pays par les yeux de leurs personnages et à travers leurs émotions. (Claval, 1995: 41)

Em *As visitas do Dr. Valdez*, mais do que espaço ou simplesmente lugar, desenha-se uma identidade e, assim, o escritor funde-se com o narrador, transportando marcas da

¹² Marc Augé, *Não-Lugares*, Lisboa. Editora 90Graus. Tradução de Miguel Serras Pereira, 2007, p39

sua vivência. Neste caso, lendo um autor moçambicano, mesmo que a nossa língua seja comum, as cores, os sabores, os hábitos e as tradições são outras. E é essa diferença que me faz sentir que estou perante um livro que me transporta para uma outra cultura, a um outro continente. A língua é sempre o português, mas o português de cada autor não é apenas uma língua; ele fala uma cultura, registrando-a para o futuro.

2.3 Narrador /autor

No romance de João Paulo Borges Coelho, a passagem do presente para o passado faz-se através da memória/recordação das duas velhas. O narrador, entidade fictícia criada pelo autor, a quem cabe a tarefa de enunciar o discurso, desempenha esta tarefa “com total autoridade”, de modo que as passagens ao passado são narradas como evocações de duas personagens, geralmente como se estivessem em pleno uso das suas faculdades mentais.

A voz do narrador dentro de uma obra literária é um tema discutido desde que se debate teoricamente a literatura. O escritor José Saramago, quando questionado sobre as confusões possíveis entre narrador e autor dentro da sua obra, respondeu, muito pertinentemente:

Do ponto de vista técnico aceito que me separem a mim, autor, dessa entidade que está por lá e que é o narrador. Também não vale a pena dizer que o narrador é, espécie de alter-ego meu. Eu iria mais longe e possivelmente com indignação de todos os teóricos da Literatura, afirmaria: “Narrador não sei quem é”. Parece-me, e sou leigo na matéria, que no meu caso particular é como se estivesse a dizer ao leitor: “Vai aí o livro, mas esse livro leva uma pessoa dentro”.

Leva a história das personagens, leva a tese, leva a filosofia, enfim tudo o que se quer encontrar lá. (Saramago, 1998: 132-133)

Sendo o narrador uma invenção do autor, é um facto que o autor pode projectar sobre o narrador determinadas atitudes ideológicas, éticas, culturais; isto não quer dizer que o faça de um modo directo, “mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, proximidade relativa, construção de um

“alter-ego” (Reis, 1994: 258)

Quando me questiono sobre como se manifestam, neste romance, as conexões entre o autor e o narrador, constato que aqui o autor é um profundo conhecedor da realidade que entrega ao narrador para, com mão firme, a apresentar diante dos nossos olhos. Estamos perante um narrador heterodiegético, onnisciente, que, adoptando uma atitude demiúrgica em relação à história que conta, surge dotado de uma autoridade que nunca será posta em causa.

Todos os capítulos do romance começam no tempo presente das personagens, e, quase sem excepção, os subcapítulos alternam-se, remetendo para um passado mais ou menos longínquo, remissão sempre motivada pela acção presente e a ela intimamente ligada no momento real da acção. As analepses transportam-nos completamente para o passado das personagens, expressamente marcadas por um separador com asterisco, funcionando como parêntesis que contextualizam as acções, as atitudes das personagens. Não quer isto dizer que estes subcapítulos estejam a mais, muito pelo contrário, eles são fundamentais para a construção da trama romanesca, sobretudo para a caracterização das personagens, das suas relações, atitudes, conflitos. Aliás, este vai e vem entre o presente e o passado é referido pelo próprio autor numa entrevista. O romance nasce a partir das memórias dessas personagens e do mergulho do escritor nessas narrativas. A utilização frequente do discurso indirecto livre marca a atitude do narrador face às personagens, não abdicando do seu estatuto de mediador.

Sobre *As visitas do Dr. Valdez*, o escritor diz o seguinte:

Embora não sendo um livro autobiográfico, o tema foi-me sugerido por um episódio ocorrido dentro da minha própria família. Com ele quis simplesmente contar uma história e, ao mesmo tempo, questionar a interpretação maniqueísta que domina este período das vésperas da independência. Onde tudo costuma ser lido a preto-e-branco, quis introduzir cinzentos, matizes. Ao mesmo tempo, diverti-me, digamos, experimentar uma técnica de narração fragmentada, uma espécie de puzzle duplo, no tempo e no espaço. Não parto para um livro com uma história feita. Pelo contrário, tinha um episódio muito breve, e a ideia de o explorar com base em questões que me parecem interessantes¹³.

¹³ Entrevista do jornal *Público* a João Paulo Borges Coelho, consultada a 20-04-2011, em http://machamba.weblog.com.pt/arquivo/2004/10/as_visitas_do_d.html

João Paulo Borges Coelho é o escritor que ressuscita um passado – presente a partir da sua própria experiência de um presente contaminado deliberadamente pela visão subjectivada de um narrador, que concede às personagens o direito e o dever de expor os conflitos, as contradições, e que proporciona ao leitor inferências que estabelecem um “continuum” histórico.

Escrever um texto narrativo é, pois, segundo Aguiar e Silva, solicitar a atenção de um leitor cujas coordenadas histórico-culturais e ideológico-sociais o autor conhece em maior ou menor pormenor, e é por conta desse conhecimento que o autor perfilha estratégias literárias, que obedecendo com regularidade à curiosidade do leitor de textos narrativos, gerem calculadamente as suas expectativas em relação ao desenrolar do relato. Esta postura implicará o reconhecimento da importância do leitor como factor determinante da existência deste texto.

2.4 Personagens

Categoria fundamental da narrativa, a personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de vários suportes expressivos. As irmãs velhas, Sá Amélia e Caetana, sós, símbolos de um Império decadente, revelam-se o eixo em torno do qual gira a acção e em função da qual se organiza a narrativa. A construção da personagem Vicente, criado que se vai transfigurando em Dr. Valdez, é a única pessoa jovem, com futuro. Aceitando uma proposta de Sá Caetana, no sentido de animar Sá Amélia, a quem a doença fragiliza, disfarça-se de velho médico de família, Dr. Valdez, já morto, por quem Sá Amélia nutria um carinho especial, na esperança de reactivar nela, recordações antigas que a pudessem alegrar. Sabe-se que Vicente passou de criança a homem sem definição de etapas de crescimento. Vicente pertence a uma cultura onde a adolescência não pode ser vista como hoje a vemos. Através de um ritual, o indivíduo passa de criança a adulto. No entanto, essa passagem não se revestiu da mesma magia da dança do makipo, da força da máscara-elmo do dançarino, memória de um Vicente criança, filho de uma tradição, um ritual da sua aldeia. Vicente torna-se homem pela mão de Maria Camba Françoise, que puxando-o por um braço e ele “deixando-se levar, trôpego, cambaleando, rindo também de si próprio como os outros para poder tornar-se igual a eles”, deixa “cair a roupa” “tombando de borco sobre Maria Camba Françoise, dançarina local, que até danças do estrangeiro sabe dançar”. (ibid.: 123)

Quando se transfigura em Dr. Valdez, o rapaz exhibe uma altivez própria de quem já é homem, altivez reforçada por uma máscara-elmo. Cria o seu próprio ritual e fá-lo, precisamente, quando mais uma vez passa por Dr. Valdez. Agora a farsa é completa, assumida de tal forma que Sá Caetana, num primeiro momento, face ao Dr. Valdez se sobressalta, embora tenha reconhecido imediatamente tratar-se de Vicente. O narrador especifica a perturbação, referindo: “o sorriso vago e enigmático que não sabia se pertencia à máscara se a quem se escondia por detrás dela, Sá Caetana inquietou-se.” (ibid.:140) e para o descobrir procura os olhos de Vicente, mas estavam escondidos atrás dos olhos do Dr. Valdez, que por sua vez se escondiam atrás da máscara. Vicente, que se transfigura em Dr. Valdez para os breves e fantasmagóricos regressos de uma velha ordem, ao encarnar o médico branco, consegue estabelecer um relacionamento em pé de igualdade com as suas patroas, amadurecendo para tornar-se, por fim, independente. Desde sempre, Vicente tinha uma tarefa a cumprir: zelar pelas suas patroas, tal como o pai faria, e Sá Caetana, que sempre controlara o seu microcosmos, inquieta-se com o amadurecimento do seu jovem criado.

A nada se negava o rapaz, como não se negaria a fazer o que lhe fosse ordenado pelo pai:

Vais com a Senhora Grande, entendes? Vais para fazer tudo o que ela te mandar, sem excepção. Se pudesse ia eu próprio porque esse é o meu dever. E se desobedeceres, serei eu próprio quem desobedece. (ibid.: 23)

O comportamento de Vicente vai, no entanto, mudando, tornando-se diferente do pai, mais audacioso, adoptando uma postura mais desafiadora, mais provocadora:

- Acaba já com o assobio, rapaz! Onde se viu um criado assobiar dentro da casa da patroa?

- Sim senhora! – calava-se ele

Mas a maneira franca e desabrida como voltava a assobiar pouco depois, esquecido já, e sempre, das repetidas chamadas de atenção, o vigor alegre com que o fazia revelava que não estava no propósito de Vicente faltar ao respeito. (ibid.: 23)

Pressente-se um passado decadente, perdido, completamente irrecuperável, que se reflecte na estagnação de vida das duas irmãs, produto de um cruzamento de culturas, representando ali o passado que se ia extinguindo.

Após a morte de Sá Amélia, Vicente tem alguma dificuldade em separar-se de Sá Caetana quando esta viaja para Portugal para ir viver com a filha da irmã, que havia falecido. O criado havia criado uma relação de proximidade com a patroa, como se de uma mãe se tratasse. Vicente fica entregue a si próprio, indefinido, sem saber o que fazer e como fazer, tal como a futura pátria moçambicana, que pugna para se libertar do colonialismo português e tateia o seu caminho. O rapaz negro representa o futuro, ainda incipiente, sem saber muito bem o que é que o espera.

CAPÍTULO 3: Questões de identidade

3.1 Moçambicanidade/Identidade

Num colóquio realizado em Paris, em 1984, Eugénio Lisboa, crítico e investigador, considerou irrelevante o tema a ser debatido: a questão da identidade nacional e individual nas literaturas africanas de língua portuguesa. Nessa altura, baseando-se numa citação de André Gide, que toda a expressão pertence a alguém¹⁴, apontou o perigo de esta busca poder vir a redundar numa programação do sentido dessa identidade, em função de projectos político-ideológicos.

Ana Mafalda Leite¹⁵ afirma que em Moçambique coexistem várias culturas (portuguesa, britânica, islâmica e oriental) que introduziram rupturas nas estruturas tradicionais moçambicanas.

Manuel Ferreira distingue literatura colonial e literatura africana. Segundo este¹⁶, o entendimento da literatura africana passa pela compreensão da perspectiva dinâmica que orienta a produção literária, que faz com que os seus momentos não sejam rígidos nem inflexíveis, e permitem que um escritor, muitas vezes, atravessasse dois ou três deles: no espaço ontológico e de criatividade poética do escritor movem-se valores do colonizador que são dados adquiridos, funcionam valores culturais de origem e há sempre a consciência de valores que se perderam e que é necessário ressuscitar.

O escritor africano vive, portanto, até à data da independência, no meio de duas realidades a que ele não pode ficar alheio: a sociedade *colonial europeia* e a sociedade *africana*; os seus escritos são, por isso, o resultado dessa tensão existente entre os dois mundos, uma escrita “híbrida”, nascente da realidade dialéctica, ora com traços inquestionáveis de aculturação, ora com traços (no início inexistentes ou imperceptíveis) de ruptura. No fundo, um registo escrito africano poderia, naquele momento inicial, ser um registo escrito europeu, pois os temas, a forma, o estilo, a ideologia — tudo era “branco”,

¹⁴ “é possível imaginar um povo sem literatura, um povo surdo-mudo, por assim dizer, mas como imaginar uma palavra que não seja a expressão de um povo?” (Lisboa, Eugénio, 1985: 509))

¹⁵ Ana Mafalda Leite. In Infopédia Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-05-07]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$ana-mafalda-leite](http://www.infopedia.pt/$ana-mafalda-leite)>.

¹⁶ *Literaturas africanas de expressão portuguesa - 2*, Manuel Ferreira, consultado a 5-04-2011, em <http://instituto-camões.pt>

“europeu”, “civilizado”. Assistia-se a uma literatura imbuída do espírito do colonizador, e da sua ideologia de classe dominante, ainda alheia à consciência e à práxis que esta literatura, no futuro, viria a gerar. Mais tarde, o escritor moçambicano passa a celebrar nas suas obras o diálogo, nem sempre fácil, mas pressentido como absolutamente necessário, entre a herança tradicional e a matriz cultural ocidental, entre a periferia e o centro. A escrita pós-colonial passa, assim, por um processo de subversão e apropriação dos discursos dominantes, moldando-os a uma “realidade” própria, questionando-os, instituindo-se como um contradiscurso que rejeita as visões unívocas do real.

Para Fátima Mendonça, o elemento determinante para a aproximação ao conceito de moçambicanidade em literatura é o movimento de libertação nacional, por ser ele “o forjador, por excelência, do conceito de moçambicanidade porque é através dela que a própria nação se começa a construir¹⁷”.

Pepetela, Agualusa, Mia Couto, Luandino Vieira e Ondjaki, fazem parte da última geração de um grupo de luso-descendentes que, nascidos em África, praticam uma literatura com vivência africana. A questão que talvez possa ser colocada é se dentro de alguns anos, quando provavelmente já não estiverem mais neste mundo, quem irá representar a Literatura Africana de expressão portuguesa senão os autóctones ou um ou outro miscigenado, tal como João Paulo Borges Coelho?

A ideia de moçambicanidade assenta, hoje, em grande parte, na afirmação da necessidade de um diálogo entre as diferentes culturas, mais do que na ênfase das suas diferenças, como havia sido a tendência durante o período colonial.

João Paulo Borges Coelho, ele próprio resultado de miscigenação entre portugueses e moçambicanos, que viveu em Moçambique durante a sua ocupação colonial, referiu:

Para mim a identidade não é uma coisa estática nem feita de acordo com pressupostos teóricos que na prática nem sempre se verificam. Eu acho que ela se processa a vários níveis e à partida temos, num sentido mais amplo, a identidade de seres humanos. Depois vamos descendo a outros níveis até chegarmos a uma identidade especial que é a identidade nacional, que é muito importante porque as relações do mundo ainda se pautam pelas

¹⁷ Fátima Mendonça, “Literatura Moçambicana: O que é?” in *Literatura Moçambicana – A História e as Escritas*, Maputo, 1988

nações, que se regem pelo respeito e reconhecimento a um espaço territorial, a obediência a um estado; há muitas identidades que convivem todas no mesmo espaço e em espaços variados. E até há a identidade individual! Penso que nós devemos viver com todos os elementos identitários que nos circundam não apenas no nosso meio mais próximo mas também num plano mais amplo. A identidade não é uma caixa fechada nem os seus elementos são estáticos; é uma coisa dinâmica e viva.¹⁸

Um discurso identitário que João Paulo Borges Coelho desenvolve, retratando, em *As visitas do Dr. Valdez*, o fim do colonialismo e o início da diluição gradual das fronteiras entre o Próspero e o Caliban. Segundo o escritor:

Eu não sabia no princípio com que identidade haveria de escrever. Identidade no sentido de homem novo, que é uma visão que dominou os jovens da minha época. Este sentido de homem novo retirava-nos a identidade a todos para nos apresentarmos numa identidade específica e ideal que nós deveríamos almejar. Eu não sei se de facto era ideal. Por culpa minha eu nunca soube muito bem a partir de onde iria escrever. Talvez devesse partir de um ponto simples que era escrever a partir de mim próprio e não de ninguém, como faço agora.¹⁹

Convirá perceber de que forma esta convivência entre a História, a visão do homem novo e a ficção se relaciona com o projecto de definição de uma identidade moçambicana, que se afirma, precisamente, pelo hibridismo, pela complexidade de uma sociedade pós-colonial.

Recordando Malangatana, como ícone de uma identidade cultural moçambicana, sobressai na sua arte a mistura de culturas indígenas com a cultura do Próspero. Também

Pepetela, em *Parábola do Cágado Velho*, retrata a identidade de Angola, sem qualquer preocupação de enquadramento histórico ou geográfico.

¹⁸ Entrevista a João Paulo Borges Coelho, em Maputo, 2006

¹⁹ Entrevista a Borges Coelho, realizada em 15.08.2006

A obra recorre a vários aspectos das culturas africanas; o livro traz-nos todas as culturas misturadas. Mas num país como Moçambique, que está a desenvolver uma identidade própria, que efeitos terão os discursos identitários sobre a auto-imagem do moçambicano, do colonizado e da estruturação das relações coloniais?

3.2 Próspero / Caliban

A relação entre a tradição e a modernidade, entre o passado e o presente, os mais velhos e os mais novos e a sua associação com uma identidade moçambicana em construção, estão presentes neste romance, revelando um olhar atento, quer sobre o dia-a-dia moçambicano, quer sobre a complexidade de uma sociedade feita de múltiplas culturas a que o autor tenta dar expressão na sua escrita.

No romance em análise, a prosperidade e decadência da família acompanham a história da ilha que, por sua vez, pode servir como metáfora do declínio do período colonial e o surgimento de uma nova ordem política e social em Moçambique. Os colonizadores retiram-se (à pressa) aquando da independência. Sá Caetana retira-se para um local mais seguro quando a guerra começa. De qualquer forma é uma retirada. Vicente, ainda sem a ideia de pertença a um lugar, como o pai, mas sim, com a ideia do seu papel de tratar das patroas e, certamente, devido à juventude, sente-se desamparado ao ser como que abandonado pela figura que, para o melhor e para o pior, poderia representar a mãe.

Importará entender a construção identitária do Caliban, imaginada e propalada pelo colonizador e questionar a sua legitimidade. Segundo a definição proposta pelo *Dicionário Terminológico de Crítica Literária Pós-colonial*,

(...) Caliban encarna a figura do nativo incapaz de assimilar a educação “superior” que lhe é oferecida. Por oposição, Próspero representa a superioridade da civilização ocidental que, pela sua aventura imperialista, torna acessível a outros povos. Numa leitura crítica pós-colonial, contudo, Caliban é visto como o nativo cuja cultura é subjugada, é oprimido, escravizado e despojado das suas terras. Próspero é o colonizador eurocêntrico, manipulador e arrogante²⁰.

²⁰ *Dicionário Terminológico de Crítica Literária Pós-colonial*, Consultado a 29-04-2011, em http://poscolonial.dlc.ua.pt/P_TermosListaPT.aspx

Boaventura Sousa Santos²¹ toma como referência e norma o colonialismo e o pós-colonialismo anglo-saxónicos e recorre à imagem literária de Caliban. Condensada nalguns dos subtítulos deste ensaio está a tese de que Portugal foi um Caliban na Europa, um Próspero calibanizado. De acordo com Boaventura Sousa Santos, Portugal não era somente um Próspero – uma potência europeia colonizadora – mas e simultaneamente um Caliban – um universo subalterno – aos de outros Prósperos. Desta forma, a identidade do colonizador português não se limita a conter em si, a identidade do outro, o colonizado por ele. Contém ele próprio a identidade do colonizador enquanto colonizado por outrem. O Próspero português não é apenas um Próspero calibanizado é um Caliban quando visto da perspectiva dos Super-Prósperos europeus.

Em *As visitas do Dr. Valdez* e perante a assunção da autenticidade testemunhal da obra, é-nos possibilitada a visualização de duas gerações de criados, a de Vicente e a de seu pai Cosme Paulino já muito distantes, reflectindo a gradual perda de poder do colonizador sobre os nativos, que se vai acentuando à medida que o fim da guerra se aproxima. Cosme Paulino era um criado com uma dedicação total, e no momento em que muitos como ele fugiram das propriedades procurando a sua libertação, ele manteve-se ali, na propriedade, fiel à sua Senhora, escrevendo-lhe e comunicando sempre o empenho com que se dedicava a preservar a propriedade que defendeu com a própria vida. Vicente, jovem criado das irmãs, nos diálogos com as Senhoras denuncia o fim do colonialismo, pois já se apresenta com uma postura mais descontraída, provocadora e até desafiadora. As saídas com os seus novos amigos transportam-no para vivências próprias de uma cidade, e despertam-lhe gostos, sensações novas de um caminho novo para a sua vida.

A necessidade de reviver o passado para reencontrar a felicidade mostra como o fim da realidade colonial estava cada vez mais perto e a situação de Vicente cada vez mais indefinida. A preparação para encarnar o homem branco, Valdez, denuncia a distância, que apesar de a sua independência ser cada vez mais provável, é um marco do hiato entre ele e homem branco. Perante o anúncio de independência da patroa, Vicente confessa que ainda não tinha pensado nisso, e aqui é possível perceber como o Caliban, no fim da guerra colonial não estava realmente preparado para assumir o controlo da sua própria vida, o rumo a tomar e a forma de se integrar numa sociedade à qual não estava habituado a pertencer, com direitos e autonomia.

²¹ Boaventura Sousa (2005)- “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In Irene Ramalho e, António Sousa Ribeiro (org.s) (2005)- Entre Ser e Estar – Raízes, Percursos e Discursos da Identidade. .Lisboa. Ed.Afrontamento.

Na verdade, a História Mundial mostra que as fronteiras entre Próspero e Caliban não estão perfeitamente diluídas e que, em muitos países, os descendentes de antigos escravos continuam a lutar pela igualdade de oportunidades que lhes confira autonomia e real sentido identitário.

CAPÍTULO 4. Memórias

4.1 Memória - Intencionalidade

A unidade da memória reside na intencionalidade das aquisições, das transformações e recuperação das recordações e esquecimentos. Segundo Le Goff : “são as pessoas que escolhem os elementos destinados a transformar em recordação. ”Nesse sentido, o passado condiciona características das lembranças futuras; não se sobrepõe ao presente para permitir meramente a sua identificação, mas sim, para permitir a escolha e a intencionalidade do que mais lhe interessa armazenar na memória:

Algumas vezes limitamo-nos a observar que nosso passado compreende duas espécies de elementos: aqueles que nos é possível evocar quando queremos; e aqueles que, ao contrário, não atendem ao nosso apelo, que, logo que os procuramos no passado, parece que a nossa vontade tropeça num obstáculo. (...) Por mais estranho e paradoxal que isto possa parecer, as lembranças que são mais difíceis de evocar são aquelas que não concernem a não ser a nós, que constituem nosso bem mais exclusivo (Goff,1984:95)

Falar de memórias leva-nos uma vez mais para o interior do ser humano como ser individual, mas também à consciência de alguém integrado no campo da memória colectiva e implica ter consciência de si, a noção de identidade e a de temporalidade.

Falar de memórias reporta-me para o espaço das chamadas memórias literárias. Pesquisando sobre tal assunto, recuo à existência de uma mitologia relativa à memória e ao esquecimento que precedeu e conviveu com o pensamento racional em elaboração na Grécia a partir do século VI a.C.

O mito de Mnemósine – a mãe das musas – é bastante antigo. Os gregos da época arcaica fizeram da Memória uma deusa, *Mnemosine*. É a mãe das nove musas que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos seus altos feitos, preside à poesia lírica. *Mnemósine*, revelando ao poeta os segredos do passado, torna-o um conhecedor dos mistérios do além. A memória aparece então como um dom para iniciados e a anamnesis, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. A filosofia grega, nos seus maiores pensadores, não reconciliou a memória e a história. Se, em Platão e em Aristóteles, a memória é uma componente da alma, não se manifesta contudo ao nível da sua parte intelectual, mas unicamente da sua parte sensível.

Numa passagem célebre do *Teeteto*, de Platão, Sócrates fala do bloco de cera que existe na nossa alma e que é “uma dádiva de Mnemosine, mãe da Musa” e que nos permite guardar as impressões nele feitas com um estilete. Mnemosine, portanto, volta-se ao mesmo tempo para o passado e para o futuro cumprindo uma dupla função: revelar as experiências passadas e consagrar as glórias futuras. Eis as duas faces da musa que revela e que glorifica, exprimindo o conteúdo da memória mítica: conhecimento e imortalização.

No diálogo *Teeteto*, Sócrates ensina os processos de elaboração da memória e do esquecimento ao discípulo:

Suponhamos agora, só para argumentar, que na alma há um cunho de cera; numas pessoas, maior; noutras, menor; nalgum, de cera limpa; noutros com impurezas, ou mais dura ou mais húmida, conforme o tipo, senão mesmo de boa consistência, como é preciso que seja [...]. Diremos, pois, que se trata de uma dádiva de Mnemósine, mãe das Musas, e que sempre que queremos lembrar-nos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensado, calcamos a cera mole sobre nossas sensações ou pensamentos e nela os gravamos em relevo como se dá como os sinetes dos anéis. Do que fica impresso, temos lembrança e conhecimento enquanto persiste a imagem; o que se apaga ou não pode ser impresso, esquecemos, ignoramos. (Platão, 1973: 87-88).

Ao lado de *Mnemósine*, Letes, o rio do esquecimento, por sua vez não constitui uma divindade negativa ou necessariamente funesta. Existe um valor positivo atribuído ao esquecimento; na realidade, ele recobre um aspecto duplo: existe, ao lado de um esquecimento negativo, um bom esquecimento (o das penas e dos males, por exemplo). A relação entre *Mnemósine* e Letes não configura um mito unificado da memória e do esquecimento, mas a realidade do esquecimento liga-se à da memória.

A memória e esquecimento da coragem desaparece quase que totalmente após o século V, tanto na poesia trágica quanto na poesia clássica; subsiste, no entanto, em Heródoto. É instigante e sugestivo este aspecto da história, acolhendo confortavelmente uma memória mítica, afastada, portanto, dos acontecimentos factuais e verdadeiros.

Memória e esquecimento passam, dessa forma, a representar funções que se excluem mutuamente. Assim encontramos-as em Platão e Aristóteles. Por exemplo, em *O Banquete*, de Platão, Diotima diz a Sócrates:

(...) pois nós recorremos ao que chamamos reflectir apenas porque o conhecimento nos escapa; o esquecimento é uma fuga do conhecimento, e a reflexão, suscitando uma lembrança nova no lugar daquela que parte, mantém o conhecimento, de forma que ela parece ser a mesma. É assim que tudo que é mortal conserva, não permanecendo sempre igual.

Assim, lembrar, rememorar, é reencontrar, de forma voluntária e graças a um esforço intelectual, dentre os numerosos conteúdos da memória, um conhecimento ou uma sensação já experimentados no passado. É esta memória-conhecimento que fecundará, também, o pensamento medieval e, por intermédio de Santo Agostinho e das posteriores apropriações de seu pensamento, dominará o mundo moderno.

Santo Agostinho deixará em herança ao cristianismo medieval um aprofundamento e uma adaptação cristã da teoria da retórica antiga sobre a memória. Nas suas Confissões parte da concepção antiga dos *lugares* e das imagens de memória, mas dá-lhes uma extraordinária profundidade e fluidez psicológicas, referindo a “imensa sala da memória” (*in aula ingenti memoriae*), a sua “câmara vasta e infinita” (*penetrare amplum et infinitum*).

Em *Confissões*, Santo Agostinho considera a memória como a condição de toda a inteligibilidade e de toda a vida espiritual, pois permite ao homem elevar-se ao divino; uma memória que é formada, fiel às concepções gregas, a partir das sensações. Uma memória que, graças à função reveladora de conhecimentos verdadeiros sobre o passado, pode orientar a acção futura.

É em mim que se faz tudo isso, no imenso palácio da memória. É lá que tenho à minha disposição o céu, a terra, o mar e todas as sensações (...) É lá que me encontro comigo mesmo, que me lembro de mim (...) Do mesmo depósito tiro as analogias formadas segundo minhas experiências pessoais ou segundo as crenças que me fazem admitir estas experiências; eu as vinculo ao passado e, à luz destes acontecimentos, medito o futuro, acontecimentos, esperanças. (Agostinho, 1997: LX,19)

Santo Agostinho afirma que quando narramos coisas passadas, é da memória que extraímos não as próprias coisas, mas as palavras concebidas a partir das imagens gravadas em nosso espírito, e conclui que o que deve ser considerado não é o passado ou o futuro, mas as qualidades temporais que podem existir no presente sem que as coisas de que falamos ou narramos ou predizemos ainda existam ou já existam.

De maneira geral, o pensamento grego clássico, e toda uma extensa tradição racionalista que lhe é tributária, valorizou a memória em detrimento do esquecimento. A memória localizou-se ao lado do bem, do saudável, do equilíbrio, da verdade; o esquecimento, postando-se ao lado do mal, do recalcado. Por outro lado, a crítica ao vínculo entre memória e inteligência efectuada pelos modernos, como Proust, por exemplo, conduz à transformação da concepção da memória e provoca um movimento correlato em relação ao esquecimento.

Ao contrário da memória, o esquecimento em Proust é sempre ambivalente. Esse esquecimento, por sua vez, aparece como possuindo um lado positivo e um lado negativo na literatura proustiana. É negativo e inexorável na medida em que a nossa memória da vida é, a cada momento, aniquilada pelo esquecimento. Mas esta contingência humana não esgota o seu significado.

Relembrar e contar memórias sobre Moçambique ou esquecer Moçambique são diferentes componentes activos de um processo colonial relativamente recente.

Na realidade, se a memória, espontânea, subjectiva e afectiva, existe fora de nós – inscrita nos objectos, nos espaços, nas paisagens, nas estações do ano, nos odores, João Paulo Borges Coelho mostra-nos através das suas palavras o fascínio por África, pois é através de Moçambique que vê o mundo e na sua escrita literária através da ficção recorre a realidades presentes ou passadas de Moçambique, sendo este o palco escolhido para o enredo das suas histórias.

A propósito de uma entrevista feita a João Paulo Borges Coelho, este, questionado sobre o livro *Rua 513.2*, escrito em função da memória dos anos 80, refere:

Nós temos um problema de memória, esquecemos muito. E é importante lembrar as coisas boas e as coisas ruins. Na minha opinião esse período trouxe muitas coisas de sinal contraditório.²²

²² Entrevista, *Notícias de Maputo*, publicada em 15 de Agosto de 2006.

Moçambique é um país recentemente descolonizado, que procura conjugar o antigo com o novo e sobrevive no meio de inúmeras contradições e dilemas. A literatura proveniente de Moçambique tem gerado muita discussão na era pós-colonial e talvez seja pertinente referir o contributo de Ana Mafalda Leite que, juntamente com Fátima Mendonça, mais aprofundou este espaço geo-poético, e que caracteriza desta importância na poesia moçambicana:

[...] lugar de encruzilhada de distintos valores estéticos e de esplendor pelos diversos registos culturais orientais, africanos e europeus, lugar de uma Memória múltipla e entrelaçada, em que a História e a Origem se dão a conhecer, a lembrar e a estruturar. (Leite, 2003: 138)

Surpreendente a opção de Borges Coelho na invenção, por um lado, de um espaço quotidiano impregnado de memória, e, por outro lado, numa recriação estética que privilegia a fragmentação da matéria histórica e o indício da lembrança inerente a cada uma das personagens. Ao mesmo tempo, o material histórico sugerido na obra constitui uma plataforma dum questionamento que ultrapassa fronteiras.

Como Pierre Nora explica no texto de Apresentação da obra, *Les lieux de mémoire*:

Les lieux de mémoire me paraissaient trancher par leur existence même et leur poids d'évidence, les ambiguïtés que comportent à la fois la mémoire, la nation, et les rapports complexes qu'elles entretiennent. Objets, instruments ou institutions de la mémoire, c'étaient des précipités chimiques purs. (Nora, 1984: 7)

Neste romance, a escrita literária está longe de promover a centralização de uma ordem específica, longe de querer impor uma outra visão da História moçambicana, longe, enfim, de pretender fazer da obra um testemunho da história ou da memória do país, apenas através da ficção aliada ao momento histórico permite entrecruzar sentidos, tecer linhas de reflexão. “Quantas histórias podem conter uma mesma história,” comenta o narrador de *As Visitas do Dr. Valdez*.

Sem dúvida que através da leitura dos livros do autor infere-se a sua vontade em traçar possíveis histórias de pessoas vivendo no Moçambique contemporâneo e citando o escritor, numa das suas entrevistas quanto à intencionalidade ao compor os seus livros: “Um projecto que procura dar conta da alma de cada lugar, ao longo da costa²³.”

Por tratar-se de um autor que conforma ao detalhe a estrutura espacial nas suas obras, Borges Coelho recaptura todas as virtualidades sensoriais ao seu alcance, já que são elas que intermediarão e alimentarão a base de todos os mundos possíveis levantados pela lembrança. Naturalmente, a par dos lugares ou indícios de memória, a História fragmentada de Moçambique tem um peso decisivo na obra, já que é motor de alteração nas próprias vidas e relações entre as personagens.

Não pretendo reflectir sobre literatura moçambicana, literatura africana de língua portuguesa, literatura colonial, pois sobre isso muitos críticos já teceram os seus juízos, mas saliento o artigo Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso, de Francisco Noa que incide na abordagem da literatura colonial, as linhas de força que caracterizaram o imaginário colonial na sua expressão estética e propõe-se reler criticamente a literatura colonial revisitando um imaginário com toda a sua carga de preconceitos, contradições, manipulações. As amnésias e os silenciamentos sobre o que os africanos pensavam sobre os europeus foram um acto de esquecimento propositado, um espaço de negação a qualquer possibilidade de mútuo (re)conhecimento.

²³ Entrevista de Rita Pablo a Borges Coelho ao Expresso Africa, em 13.04.2006

O esquecimento e o silenciamento são momentos centrais da colonização associados à crise das explicações singulares do mundo e o relevante papel desempenhado pela literatura nesse processo de descolonização e a construção do imaginário social no novo contexto histórico, traduziu-se no amadurecimento de um sistema literário nacional.

Memória e esquecimento precisam ser doseados com sabedoria e equilíbrio. “Cada povo, para saber viver, precisa saber recordar e saber esquecer”. (Todorov, 1995: 46-47)

A memória é essencial para a construção da identidade de cada um, tanto individual como colectiva. E os sinais disso estão por toda a parte, especialmente na reivindicação de uma lembrança de passados colectivos, distintos de um único e vago passado global, que sendo único, se esquia a identificar-se com cada um de nós. Para continuar a recordar, é preciso que cada geração transmita o facto passado e assim, o acolhimento do conteúdo narrativo e a necessidade de recordá-lo tornam-se um dever.

Borges Coelho quis simplesmente contar uma história e, ao mesmo tempo, segundo as suas próprias palavras, questionar a interpretação maniqueísta que dominou o período das vésperas da independência. Onde tudo costuma ser lido a preto-e-branco, ele quis introduzir cinzentos, matizes. Quis experimentar uma técnica de narração fragmentada, uma espécie de puzzle duplo, no tempo e no espaço.

Entre nós, em Moçambique, no cerne da história nacional está instalada a memória da luta de libertação nacional. Os nossos heróis são os heróis que esta luta produziu. Moçambique começou com esta luta, e é esta luta que gera os primeiros heróis. A construção desta história assentou numa politização exacerbada do processo de construção da memória política nacional, a partir de uma análise política que acentuava a dicotomização de espaços entre, de uma lado, as zonas libertadas”, as zonas onde o homem novo se construía” e, por outro, o território colonial, encarado como um espaço negativo de heranças do passado, que era preciso extirpar, como referi anteriormente, mesmo se um território onde até então havia vivido a esmagadora maioria dos moçambicanos. São estas, também, as heranças coloniais.²⁴

²⁴ Maria Paula Meneses: *Reconfigurações identitárias e a fractura colonial: a encruzilhada de histórias esquecimentos e memórias* – CES (U.C) site: www.ces.uc.pt/investigadores/cv.php?id_investigador=118&id

A literatura, através das chamadas “narrativas de nação”, desempenha um papel indispensável na consolidação dessas nações emergentes. Uma das formas para que um povo se reconheça enquanto nação é através da literatura. É preciso escrever-se para reconhecer-se. Nessa tentativa de resgatar o passado a literatura, muitas vezes, ocupa o lugar de verdade histórica onde facto e ficção se confundem.

De facto, toda a escrita de Borges Coelho caracteriza-se por esta travessia de sentidos inesperados na frase aparentemente mais simples, actualiza, pois, formas estéticas de ordenamento das diferentes experiências temporais – formas de articulação entre o passado, o presente e o futuro – entregando-lhe um sentido vincadamente espacial.

O autor explora a noção de intermediação, que emana do interior mesmo das personagens, situadas num contexto histórico cuja pretensão de unidade e de essência é dinamitada através da inscrição do quotidiano e do espaço-tempo que tudo abarca.

O escritor é alguém de dentro, focalizando o que é próprio do seu país. Pode-se considerar que se trata de uma descrição do seu mundo, do funcionamento interno de uma sociedade da qual ele faz parte, mas não esqueçamos que o lado do historiador não se pode dissociar do escritor. À questão: Projectos futuros? feita por Rita Pablo, Borges Coelho respondeu:

Em termos da literatura, muitos. Atropelam-se. Tantos que não consigo perceber a «angústia da página branca» de que por vezes se fala. Tenho alguns temas, farrapos de histórias e, sobretudo, maneiras diferentes de as contar, que quero explorar. Tenho um romance quase pronto, em termos formais talvez mais «distante» de Moçambique, mas debruçando-se sobre temas que considero muito relevantes para Moçambique. Trata do poder e da tensão entre a tradição e a modernidade. E, claro, há ainda a questão do português, língua tão mágica como o Oceano Índico o é. Quero continuar a «combater» com ele por muito tempo, procurar os sentidos expostos e calados das palavras, o pulsar das frases, tanto que por vezes me pergunto se os enredos que se criam não passam de pretextos para o fazer funcionar²⁵

²⁵ Entrevista de Rita Pablo ao *Expresso África*, em 13 de abril de 2006

As memórias fazem eclodir lembranças que, através de descrições de ambiente quotidiano banal, suscitam uma reflexão sobre a própria realidade da memória e do esquecimento, de um antes e de um depois, de um aqui e de um lá.

Neste enredo, assiste-se a uma ebulição de emoções que transbordam de uma aparente e enfadonha monotonia. O seu imenso impacto significativo tem a ver com a própria junção, contaminação e mesmo confusão na descrição das diferentes realidades, das diferentes ligações com a memória e com o espaço das personagens.

4.2 Memórias – evocação / recordação / introspecção

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria esse passado, mas também a incerteza se o passado é de facto passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas.

Edward Said

Em *As visitas do Dr. Valdez*, o narrador volta ao passado mais num registo de evocação do que de recordação. Talvez mais reminiscência do que memória e mais expectativa sobre o final de um império governado pelos portugueses e o nascimento de um país independente.

No romance de Borges Coelho, a criação e sobretudo a reencarnação do Dr. Valdez é uma lembrança que interrompe a desistência com que Sá Amélia vive os seus dias. Através da criação da figura do Dr. Valdez, Sá Amélia revisita o passado, e os conflitos entre lembrar e esquecer constroem imagens de um tempo passado, e outras que caracterizam questões relativas ao tempo presente. Vicente retorna a um passado que expande e molda através dos diálogos que estabelece com as duas velhas patroas:

Umaz vezes como que o insulta por ter vindo despertar uma necessidade que depois não satisfaz. Outras, pergunta-se – e pergunta – se não será a irmã que não quer que ele regresse, ciumenta porque o doutor lhe não deu atenção. (...) Ciúmes antigos! (ibid.: 91)

Do mesmo modo, quando se transfigura em Dr. Valdez, constrói, ele próprio, um doutor imponente e altivo, imagem da figura de homem branco, colonizador, "figura alimentada pelas imagens todas juntas de todos os brancos que Vicente foi vendo passar ao longo da vida, sempre ligeiramente irritadiços e carrancudos ou rindo desabridamente". (ibid.:48) A lembrança do típico colonizador eurocêntrico remete para um período em que as relações entre brancos e negros se mostravam bem-definidas; o tempo colonial.

Tanto tempo levou a preparar-se porque também por dentro se quis transformar. Como pensa um branco? Como sente um branco? Como age um homem branco? (ibid.: 48)

Na verdade, Vicente mal conheceu o verdadeiro Dr. Valdez e apenas a sua imaginação e fantasiada memória de criança, aliadas à descrição que Sá Caetana lhe fizera quando discutiam a preparação da visita, permitiram reencarnar o Dr. Valdez, que responde agora, "obrigado às leis da cortesia" (ibid.:57) e não à velha obediência de criado. Exemplo disso é a hora do chá com Sá Amélia que permite recuar novamente no tempo e arrancar memórias de há muito tempo atrás. O narrador, a propósito deste simples chá, evoca a história dramática de Cosme Paulino, apanhado a surripiar açúcar, às escondidas, tentação do adulto Cosme Paulino que, cego pela gulodice, se comportou como uma criança. Apanhado em flagrante, foi castigado severa e cruelmente, de forma exemplar, lição memorizada pelo filho Vicente que assistiu e memorizou, aprendendo o valor da honestidade e o respeito pelas hierarquias:

Todo o açúcar que os Paulinos tinham para comer foi comido naquela fatídica tarde pelo seu velho pai, Cosme Paulino. Naquele presente e para toda a descendência"(ibid.:68)

A lembrança pode ser considerada aquilo que cada um carrega consigo em relação àquilo que já viveu. Lembrança de algo, de alguém. E são essas lembranças do já vivido que permitem a reconstrução de histórias e a repetição de hábitos consagrados.

Sá Amélia, cuja existência inexistente é vivida num sobressalto constante e quotidiano de reminiscências do que, em outrora distante, foi um passado guardado de memórias lúcidas e palpáveis, é uma personagem de um mundo interior em que os tempos se confundem e se esbatem simultaneamente.

Em *As visitas do Dr. Valdez*, aquando da correspondência entre Cosme Paulino e Sá Caetana, trocam-se lembranças sobre a vida que fluía no Ibo e no Mucojo e evocam-se episódios sobre familiares. O narrador subtilmente retrata o que restou da guerra pela independência de Moçambique:

Haviam-se ido os colonos com os seus motores e as suas cerimónias, as suas ordens e a sua agitação. Ficara apenas o ishima, o respeito por esses ausentes. E por causa dessa inércia o povo relutava em tomar posse do que era seu. (ibid.: 97)

João Borges Coelho recupera fragmentos do universo moçambicano vivenciado, tornando presente uma realidade vivida no passado e transportando o leitor para além do que é mostrado e vivenciado quando se fala de sensações e sentimentos:

Mais tarde foi um grupo de soldados portugueses que chegou ao quintal da Casa Pequena. Desconfiados como hienas barbudas e cansadas (...) Num piscar de olhos (Cosme Paulino) foi localizado, cercado, capturado. (...) E tanto lhe bateram, que Cosme Paulino acabou por suspender uma frase a meio, sem forças ou já desinteressado da sua continuação (ibid.: 100)

A referência a um determinado acontecimento, ou a reinvocação de uma realidade histórica, mesmo que ficcionada, insere-se na memória entendida como faculdade humana de conservar traços de experiências passadas. As cartas do velho criado Cosme Paulino, davam a sensação a Sá Caetana do poder que entretanto tinha perdido e do sentido de não pertença ali, na Beira:

Com elas, a sensação gostosa de fazer funcionar o seu verdadeiro mundo, não este, o da maldita cidade da Beira onde se encontrava sem dúvida provisoriamente. Nem sequer aquele que deixou para trás, já desabado. Talvez um mundo anterior, talvez antes um próximo que viesse, feito daqueles escombros mais daquilo que ela agora já sabia. (ibid.: 92)

Para além da questão do conhecimento histórico-cultural, memória é cidadania. Fazer aflorar a lembrança e a sociabilidade é fazer aparecer formas de vivências determinadas pelo lugar social em determinado período histórico e determinado espaço.

Em *A Psicopatologia da Vida Quotidiana*, Freud²⁶ chama a atenção para o facto de algumas lembranças remotas que temos da nossa infância serem fragmentárias e de conteúdos indiferentes e sem importância. Reinventamos o nosso passado, omitindo passagens que inquietam a nossa consciência, e Freud crê que a nossa memória possui uma natureza tendenciosa e que ela selecciona as impressões que recebe. Na infância, as lembranças indiferentes surgem pelo processo de deslocamento, ou seja, as lembranças não importantes substituem as lembranças importantes, cuja recordação seria desconfortável e impedida pela resistência, porém, possível através de uma análise. O conteúdo aparentemente insignificante das lembranças encobridoras possui um vínculo associativo com outro conteúdo que está recalcado.

Sigmund Freud, em vários de seus textos, comparou o mecanismo das lembranças ao dos sonhos. Para ele, uma lembrança não se dá como numa imagem fotográfica, clara, cristalina, bem composta, com todos os elementos bem iluminados. Na lembrança, partes do quadro estão desfocados ou subexpostos. Pode-se vislumbrar partes totalmente escuras, omitidas. Há uma figura, um sujeito, que selecciona o que segue adiante e o que é retido no inconsciente, como um editor. Há que notar que Freud faz questão de retirar o termo “esquecido”, preferindo a palavra “omitido” e que, normalmente, a parte da lembrança que é omitida é a mais importante para a elaboração do sentido.

A noção freudiana de *lembranças encobridoras*, aquelas que mascaram os eventos através de mecanismos típicos dos sonhos – a omissão, a substituição e fusão de personagens e de eventos, a aparente irrelevância do conteúdo manifesto – surge para

²⁶ Freud, em 1901, publica *A Psicopatologia da Vida Quotidiana*, que trata dos temas das lembranças encobridoras, dos lapsos das palavras, do recalco, dos equívocos.

ilustrar o mecanismo com o qual lidamos quando armazenamos trechos de textos lidos (como fazemos com eventos) e, mais tarde, recuperamos estes trechos (lembranças). O que acontece é uma colagem de fantasias transformadas e conduzidas ao estatuto de lembrança – inconscientemente – quase como obras de ficção.

Quando Vicente dá banho a Sá Amélia, ambos cantam uma cantilena da infância que provoca em Vicente um recuo no tempo, lembrando brincadeiras de criança, aparentemente inócuas, expondo nesta cumplicidade o retorno às origens e acentuando as hierarquias bem definidas.

A memória do incidente na praia, quando crianças (o quase afogamento de Sá Amélia, o remorso de Caetana devido ao seu pedido a Deus para que tal acontecesse) transporta-nos para o espaço da infância das duas irmãs, Sá Amélia e Caetana e, apesar da angústia que sempre causa a lembrança de tal incidente é a prova de uma relação conflituosa, fruto de mágoas antigas, de desamor. Há, contudo, momentos de felicidade vivenciados por Sá Caetana na relação que esta tinha com o pai:

Entretanto, amava o pai com uma intensidade que nunca mais voltou a experimentar. Era feliz. (ibid.: 115)

A fuga do pai, alemão, durante a guerra, marcou Caetana que jamais perdoou a deserção da paternidade. Existe neste romance uma procura de subjectividades, de vozes próprias e mesmo de um individualismo que não abdica do histórico, pois os contextos sociais, culturais e políticos assumem uma presença muito forte na diegese.

A lembrança recoloca a esperança na capacidade de recuperar alguma coisa que se possuía, um tempo que se esqueceu. Nesse sentido, a memória precede cronologicamente a lembrança e pertence a um espaço similar ao da imaginação. É por isso que relembrar implica um esforço deliberado da mente, uma espécie de escavação ou de voluntária busca aos conteúdos da consciência, seja numa perspectiva racional ou irracional.

4.2.1 Silêncio e Olhar

Às memórias acrescenta-se o papel preponderante, ao longo do romance, do olhar e do silêncio. Privilegiando o olhar na construção do espaço-tempo, Borges Coelho viabiliza, neste romance, uma verdadeira revolução de sentidos, que se misturam e multiplicam. Exemplo disso é a descrição pormenorizada do combate de box.

Grande e grosso como um rinoceronte de pele rugosa, esquirolas saltando da sua pele que estala quando se movimenta, provocando a permanente nuvem de um pó finíssimo que o envolve. (ibid.: 161)

Há muitas recordações súbitas que nos chegam através do narrador, violando a sequência cronológica dos acontecimentos E, assim, assistimos ao presente fundindo-se ao passado, a partir do apelo lançado às zonas mais íntimas da memória.

As velhas e Vicente são espectadores de si próprios, imputando à nostalgia ou às fantasias da memória as mudanças objectivamente testemunhadas pelo espaço em que continuam a viver e que já não é o lugar onde viviam.

Quando soube a notícia da morte do seu pai, Vicente ficou de olhos fixos numa parede branca “como se fosse o futuro e não soubesse o que escrever nela” (ibid.: 107) Talvez a imagem da parede branca traduza a incerteza do futuro de um país recém-libertado, desejoso de trilhar o seu caminho, caminho de transição de um velho Vicente para um novo Vicente, livre, sem amarras, porque o passado, explica-nos o narrador onisciente, “apresenta sempre essa vantagem sobre o presente. Por mais exíguo e infeliz, podemos sempre aclará-lo com a aura que quisermos. E esse desejo é tanto mais intenso quanto pior for o presente em que vivemos”²⁷.

O silêncio no tempo evocado, ou como premissa da vida no presente, marca a fragilidade da convivência quotidiana das duas velhas e de Vicente:

O silêncio. Por vezes o silêncio é uma parede intransponível. Mas no caso das duas irmãs era antes um canal de águas fundas e quentes que as ligava.

²⁷ Sheila Khan *Entrevista com João Paulo Borges Coelho*. Sines, Portugal, 19 jul. 2007.

Por vezes era um silêncio diferente. Quando Sá Amélia se confrontava com os desconfortos da sua existência. (...) passou a ser aquele o som do silêncio, esquecida já do silêncio original (Coelho, 2004.: 30)

O narrador refere que a mais velha, Sá Amélia, herdou uma distância das coisas e a mais nova, Sá Caetana, ficou com a mania de cultivar o silêncio, com o jeito de olhar as coisas fixamente como a mãe olhava o mar.

O silêncio não é apenas de ordem sensório-motora: o silêncio aparece como uma figura em acto, como um operador, no quadro de uma praxis enunciativa. É no silêncio que o corpo da palavra se expõe. Podemos dizer que ele se escreve, se lê, se ouve. É portanto um significante com textura e contexto próprios. O silêncio é percebido como valor, dado que valor preside à definição da significação. Neste romance, entre o “hoje” e os vários “antes”, o silêncio perpetua um futuro mal compreendido, símbolo de angústia e medo. O motivo da solidão, só ou acompanhada, atravessa todo o romance, o silêncio emerge como a consequência natural da solidão que cada personagem vivencia.

Sá Caetana, de personalidade forte e autoritária, ergue, no desconhecido universo da cidade da Beira, uma luta silenciosa contra este presente onde já não existe:

as hierarquias velhas de muitos anos, que pareciam de pedra e cal , não passavam afinal de pequenos acasos transitórios dentro dos quais não cabia o menor vislumbre de lealdade.(ibid.: 70)

Partindo do pressuposto enunciado por Le Breton, segundo o qual «o silêncio é também um modo de defesa, de domínio sobre si, um recuo provisório que permite testar a determinação ou avaliar os argumentos do outro” posso concluir que, neste caso, o silêncio pode ser considerado como defesa, acomodando-se à ausência do discurso e permitindo que o não dito respondesse às angústias desta mulher:

Sá Caetana prudente evita responder. É raro a irmã referir a filha assim tão desabridamente. Normal é guardar silêncio a esse respeito. Um silêncio amargurado que é como um véu sobre uma história antiga.

(Breton, 1997:75)

Os problemas mal resolvidos entre as irmãs, o mal-estar social que caracteriza as velhas senhoras, levam-nos a testemunhar situações em que o silêncio abunda e a incomunicabilidade se instala.

No interrogatório feito a Cosme Paulino pelos combatentes que atacavam o povo, destruindo tudo, o silêncio foi o argumento do velho criado e que serviu para se justificar e simultaneamente para o condenar:

(...) Este meu andar silencioso, como que andando por cima das coisas sem lhes tocar, não era para vos fazer mal. Apreendi-o por duas razões: para não riscar o imaculado chão das casas Grande e Pequena com os meus grossos pés descalços, e para não sujar o silêncio das tardes arrastadas (Coelho, 2004: 99)

Assim, interpreto os silêncios, num espectro mais amplo, associando-os às fragilidades de todos aqueles que testemunharam as transições, as mudanças da nação em construção que é Moçambique. Sá Caetana e Sá Amélia isolam-se porque não conseguem entender as transformações de um Moçambique independente e simbolizam uma parte da população para quem esta mudança foi dolorosa.

O silêncio perceptível nesta história revela a impotência humana face à onnipotência de problemas que poderão surgir numa sociedade que mudou de paradigma. Associado ao silêncio, aparece em todo o romance uma incidência particular no olhar perceptível, desde logo, na tradição da dança da máscara:

Vicente recordará toda a vida esta passagem. Em particular, a magia criada pela força dos dois olhares do dançarino, um que está ausente quando o procuramos, outro que nos envolve sem que o saibamos. Guarda-a na lembrança desde esse dia em que deixou de ser criança e passou a ter desejos (ibid.: 145)

O olhar carrega todas as paixões da alma e é dotado de um poder mágico que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: mata, fascina, fulmina, seduz, do mesmo modo que exprime.

As metamorfoses do olhar não revelam apenas quem olha; revelam também tanto ao próprio como ao observador, aquele que é olhado. O olhar aparece como sendo o símbolo e o instrumento duma revelação. O olhar do outro é um espelho que reflecte duas almas.

Vicente recordará “toda a vida esta passagem. (ibid.:145) em particular, a magia criada pela força dos dois olhares do dançarino, um que está ausente quando o procuramos, outro que nos envolve sem que o saibamos. Guarda-a na lembrança desde esse dia em que deixou de ser criança e passou a ter desejos.

Vergílio Ferreira, no conto “A Estrela”, inventa a eternidade na simples comoção de olhar uma estrela.

Uma estrela espera-nos desde toda a eternidade. É só procurar. Procura-a.
E vê se a não perdes durante a vida inteira. A tua estrela pode não estar no
céu. Põe-na lá. (Ferreira, 1999: 179-191)

O olhar e os olhos surgem ao longo da história, não meramente no sentido estético, mas sobretudo naquilo que podemos deduzir pela sua expressão e atitude. Vicente imagina o olhar de Sá Caetana nesses tempos de concreta autoridade, raras vezes se cruzando com o olhar de seu pai que o tinha sempre passeando pelo chão, raras vezes os dois olhares se encontravam, tão diferentes eram os respectivos caminhos. Olhares de quem manda, olhares de quem é mandado, com arrogância, desprezo ou simpatia.

Quando Vicente recorda os dias da sua infância, a idade das descobertas, sobressai um brilho novo que traz no olhar. Novamente o olhar. Os olhares.

O velho olhar de Sá Caetana recriminando tudo, o olhar de Sá Amélia cinzento e baço, impenetrável, o olhar de Ana Bessa vago e indefinido, o olhar frio e amarelo de Ganda. Vicente valida a importância e a força que têm os olhares. Observem-se os seguintes exemplos:

O rapaz tem a cara do pai, dr. Olha-se para um e vê-se o outro. O mesmo
olhar doce e prestável, isto é nos dias que ele olha direito.

Destaque-se ainda o olhar da lealdade, da submissão, percebido por Vicente:

Queres que eu olhe direito, minha patroa? Queres ver os meus olhos para neles veres os olhos de Cosme Paulino, meu pai. (Coelho,2004:165)

Constatei, no romance em análise, a existência de uma memória que se transmite também “via silêncio” e “via olhar”. O olhar e o silêncio estabelecem poderes mágicos na relação com os outros, são instrumentos de defesa num mundo de revelações.

4.3 Memórias – Tempo de Plenitude e de Degradação

A memória, mais do que um arquivo classificatório de informação que reinventa o passado, é um referencial norteador na construção de identidades no presente. A memória não será jamais um mero registo, já que é uma representação afectiva feita a partir do presente dentro da tensão tridimensional do tempo.

O narrador-personagem de *Em nome da Terra*, de Vergílio Ferreira, envereda pelas suas lembranças, que oscilam entre dois tempos: o de plenitude e o de degradação. Entretanto, observou-se que estas lembranças, em muitos momentos, não foram simplesmente evocadas pela memória tais como são. O narrador-protagonista encontra-se “aprisionado” num corpo envelhecido, e recusa lembrar-se de sua esposa, já morta, no tempo em que é vítima do inexorável processo de decadência do corpo, mas busca evocá-la, através das lembranças do tempo em que eram jovens.

De acordo com a filosofia heideggeriana, o homem é um ser-para-a-morte. A partir de seu nascimento, terá dado o primeiro passo em direcção a ela. A consciência dessa verdade, ou seja, da condição finita do homem, provoca uma inquietação, gerando, assim, a angústia e o sofrimento pela incerteza do futuro, já que este é uma incógnita. O homem não sabe até quando estará entre os vivos, porém tem a certeza de que um dia irá morrer. É a sua tragédia existencial.

Em *As visitas do Dr. Valdez* assiste-se a uma alternância temporal que funde um passado remoto e um passado próximo, de ocorrências mais ou menos reconstituíveis pela memória e tudo se tornando num só tempo. A prosperidade e decadência da família acompanham a história da ilha que, por sua vez, pode servir como metáfora do declínio do período colonial e o surgimento de uma nova ordem política e social em Moçambique.

A ilha do Ibo não existe, para as personagens, além do espaço da memória, que serve como espaço de reflexão e, principalmente, compreensão do tempo presente, tão cheio de transformações.

O fio condutor da narrativa é suportado pela memória das personagens, que, através de conversas, alusões e relatos, com ele tecem os diversos eventos, ligando o passado, categoria mental moldável pela subjectividade de quem se propõe recuperá-lo e o presente. O texto testemunha tempos e espaços e postula-se a capacidade desdobrada da literatura de não só ficcionalizar os factos da realidade, mas também de, na plenitude da sua potencialidade ficcional, fazer história. Como diz Bergson, “ao medir o tempo, o espaço é quem responde. (Bergson, 1989: 233)

Em 1896, Bergson publica *Matière et Mémoire*, que advoga que o tempo pode ser lido enquanto espaço em cuja dimensão podem ser alinhavados o passado, o presente e o futuro, mas torna-se impossível apreendê-lo em bloco, como um todo. Essa relação de dependência entre o tempo e as experiências vividas é comprovada pela memória de um passado que se se estende ao presente num contínuo processo de “duração interior”. A indivisibilidade do tempo parece ser um dos factores que conduzem à consciência. E, segundo Bergson, “toda a consciência é memória”, daí que o hiato entre passado e futuro seja um instrumento ténue, um instante impossível de ser captado, pois quando o alcançamos, ele torna-se passado. Sob este prisma, a consciência é, portanto, o encontro do passado com o futuro e é também a razão pela qual o tempo interior não se divide. As experiências vividas e o tempo penetram-se reciprocamente e aglomeram-se, constituindo uns dos principais alicerces da vivência humana:

É se se quiser, o desenrolar de um novelo, pois não há ser vivo que não se sinta chegar pouco a pouco ao fim da sua meada; e viver consiste em envelhecer. Mas é, da mesma maneira, um enrolar-se contínuo, como o de um fio numa bola, pois nosso passado nos segura, cresce sem cessar a cada presente que incorpora em seu caminho; e consciência significa memória. (Bergson, 1990: 136)

O passado, então, condiciona o presente e vice-versa. Sabemos que muitos dos esquecimentos não são atribuídos aos problemas biológicos da memória, mas aos subjectivamente intencionais.

O papel da memória é fundamental na capacidade de reclamar e reinventar – no espaço da narrativa ficcional – as margens, os silêncios, o *modus vivendi* de duas velhas senhoras e seu criado, duas hierarquias presentificadas em diferentes ciclos da História colonial e pós-colonial do país e, finalmente, o eclodir de um presente que se auspícia de futuro de uma modernidade africana.

Lidar com a memória é mexer com gente, com interpretações presentificadas com representações sociais e factos históricos naturalizados e/ou pouco explicados em termos de origem, objectivo e intencionalidades. João Paulo Borges Coelho, embora voltando-se para memórias individuais, acolhe traços da memória da colonização e das separações inevitáveis entre colonizadores e colonizados. O romance está, na verdade, a accionar os mecanismos da memória, recuperando lembranças e vestígios que restauram, ainda que ilusoriamente, cenários e eventos do passado.

Considere-se, entretanto, que, embora Portugal tenha perdido o domínio do país, deixara ali as suas marcas, o sombrio passado de determinados comportamentos e outras características que se mesclaram à cultura local, traços deixados pelo colonizador. Numa entrevista, João Paulo Borges Coelho diz:

Vivo um tempo pós-colonial, mas tenho o privilégio de ter a memória de um tempo colonial. Penso que isso me permite (assim o creio) relativizar as coisas e passear-me no espaço e no tempo com mais desenvoltura. Gosto de pensar que isso agudiza em mim uma espécie de sensibilidade crítica e, também, uma modéstia (no sentido de relativizar sempre os absolutos), das quais não estou disposto a abdicar²⁸.

Na verdade, se, por um lado, a História a maior parte das vezes privilegia a visão dos vencedores omitindo memórias, a literatura, pelo contrário, pode expandir memórias assumindo tanto o contexto sociopolítico-económico quanto os seus costumes, tradições, crenças. A literatura trabalha à margem, recuperando e distendendo o acontecido; possibilita que as minorias narrem suas memórias, muitas vezes denegadas e/ou nunca escutadas.

²⁸ Entrevista in *Notícias de Maputo*, publicada em 15 de Agosto de 2006

Aberta à criação, à distensão dos factos e à produção de ilusões de realidade, a literatura abre-se à encenação das memórias dos que vivem à margem, mas que insistem em serem escutados para serem reconhecidos na sociedade. Analisemos, então, a realidade dos lugares de memória, de acordo com Pierre Nora:

Les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle ignore. [...] Musées, archives, cimetières et collections, fêtes, anniversaires, traités, procès-verbaux, monuments, sanctuaires, associations, ce sont les buttes témoins d'un autre âge, des illusions d'éternité. D'où l'aspect nostalgique de ces entreprises de piété, pathétiques et glacées. Ce sont les rituels d'une société sans rituel ; des sacralités passagères dans une société qui rabote les particularismes ; les différenciations de fait dans une société qui nivelle par principe ; des signes de recon-naissance et d'appartenance de groupe dans une société qui tend à ne reconnaître que des individus égaux et identiques. (Nora, 1984)

Lugares de memória são pois aquilo que resta: um resíduo e uma perpetuação. As palavras memória e história evocam o mesmo tempo - o passado.

Segundo João Paulo Borges Coelho, o prefixo pós – ou, por outras palavras, a ruptura com o tempo colonial – relega para segundo plano momentos imprescindíveis para se documentar, de um modo justo e pertinente, a narrativa histórica da nação moçambicana, já que, nesse rasurar, se perde o conteúdo verdadeiro e essencial da memória social, especialmente na geração moçambicana mais jovem.

Como já referi, o percurso de Vicente, a passagem de adolescente servil a homem livre, pode ser relacionado ao percurso percorrido pela própria nação moçambicana: agora, está livre para fazer as escolhas que determinarão a sorte do seu futuro.

Não será despiciendo observar que Sá Amélia ficou cega, e perder aos poucos a visão e as cores da vida pode estar relacionado com perder o sentido do mundo, a sua importância, e o modo como se sente nesse mundo.

A personagem, como o país, passara a ter ofuscada a visão da sua cultura e das cores que antes faziam sentido: tudo se transformou numa terra sem vida, pois se perdera o sentido que antes tivera:

Ela vai acabar cega. E quem não consegue olhar para fora fica só a olhar para dentro. É então que começamos a reparar nos fantasmas que temos dentro de nós, muitas vezes sem o saber. (Coelho, 2004: 76)

As personagens vivem de memórias, de lembranças.

Tendo em vista que Moçambique, em épocas anteriores à colonização, livre de influência de culturas alheias ao continente africano, possuía modos de viver diferenciados, identificados com a tradição ancestral, deve-se considerar que a dominação portuguesa fez com que o país passasse por uma severa mudança no seu interior. Muitos dos valores preservados pela tradição foram desviados, a forma de ver o mundo ofuscada por novos condicionamentos. A história da colonização dos espaços africanos, quando contada por historiadores não comprometidos com os valores ocidentais, demonstra a perversa rasura imposta a costumes e a princípios. Assumindo-se como híbrida, a cultura não despreza, todavia, princípios e formas de ser ligados à ancestralidade, aos costumes passados de geração a geração, em muitas regiões, ainda via oral. Muitos desses princípios constituem formas de identificação do país como diferente e sustentam a defesa de uma identidade que o caracteriza como uma nação constituída por várias etnias que têm costumes peculiares que não as impedem de assumir o processo de modernização.

Este processo de modernização, no final do romance, é veiculado pelo destino de cada uma das personagens nesse confronto com o novo caminho que tornará Moçambique um país novo, e independente.

Sá Amélia, cega, morre, incapaz de ver e viver um novo paradigma. Sá Caetana, defendendo-se, corta com um passado protector e instala-se em Portugal, vivendo o resto da sua vida num país seguro. Não consegue adaptar-se a um mundo novo:

Tal como o velho Paulino foi incapaz de deter o infatigável movimento do chilumu lançando os seus dedos sobre o coqueiral, também Sá Caetana se sente impotente para impedir que este novo tempo lhe entre por portas e janelas (...) “Pertencemos ao mundo velho, não temos o vigor do novo. (ibid.: 204)

Vicente e os seus amigos, Sabonete e Jeremias, são os homens timoneiros das transformações inerentes a um país independente.

Observo que Borges Coelho combina vivências humanas no seu país com uma sociedade em mudança, e o resultado dessa mistura é uma ficção densa e bem construída que, ao mesmo tempo, retrata um painel da sociedade moçambicana – como grande parte da ficção contemporânea daquele país – procurando conjugar o antigo com o novo e sobrevivendo no meio de inúmeras contradições e dilemas.

Conclusão

O tema da dissertação, Ser velho em *As visitas do Dr. Valdez*, de Borges Coelho, possibilitou-me, ao longo da minha análise, cruzar diferentes perspectivas, ora incidindo na velhice humana, degradação de um corpo, algo finito, ora observando o contraste entre um corpo aprisionado e a lucidez da consciência de existir. Perante a angústia de habitar um corpo em degeneração, desenvolvi a minha análise tendo como suporte teórico os estudos de Simone Beauvoir e sobretudo os estudos oriundos da gerontologia.

As personagens protagonistas no romance de Borges Coelho são velhas e não abordo apenas estas velhas em particular, mas alongo a análise à velhice como categoria. Falando de todas as velhices (dos outros) sempre falamos de uma velhice (a nossa) e dos muitos velhos que poderemos chegar a ser. Da velhice que desejamos e da que tememos. A consciência da própria deterioração põe fim à onipotência. Assumir o corpo, em declínio, despojado da beleza e da saúde da juventude, da sua capacidade de produtor de bens e de reprodutor de vida, acaba com a fantasia de imutabilidade e imortalidade

Estas velhas, do romance de Borges Coelho, sentem as limitações que afectam e condicionam os seus hábitos e sentem medo daquilo que não entendem, do mundo que entretanto desaba. O destino de um corpo, agora amordaçado, dependente de uma cadeira de rodas, e de outro indiferente ao que o rodeia, ambos sobrevivendo a perdas pessoais, económicas e sociais são produto da erosão do tempo. Assistimos neste romance a corpos envelhecidos, marcas de desagregação interior, perdas de rumo e sobretudo de certezas. A tristeza, a solidão, a nostalgia marcam estas velhas irmãs, agarradas a um passado que se está a desmoronar. O regresso nostálgico às lembranças da juventude é um meio de escapar ao envelhecimento sentido no presente.

Considereei o papel da memória como elemento fundamental para a construção do corpo narrativo deste romance e contextualizei o romance tentando demonstrar o seu valor no encontro do velho com o novo, da tradição com a modernidade e da realidade com o sonho.

Creio que o escritor e historiador João Paulo Borges Coelho, ao misturar a História com a ficção, consegue múltiplas formas de enunciação, tornando-se um narrador com uma pluralidade de vozes que reinventa mundos, possibilitando a transformação de um país velho num país novo.

Neste trajecto literário, sente-se a necessidade urgente de abrir um espaço amplo na realização da modernidade do Homem africano, o surgimento de uma nova ordem política e social em Moçambique. Mais do que um passado comum, uma tradição, uma memória colectiva, o escritor Borges Coelho através deste romance procura vozes próprias, subjectividades, que não abdicam do seu sentir colectivo, mas que permitem uma abordagem sem amarras.

João Paulo Borges Coelho é o escritor que conta uma história de um passado – presente, e proporciona ao leitor, inferências que estabelecem um “continuum” histórico.

A descoberta dessas continuidades é, na verdade, em cada um dos casos, uma crise de fraternidade: momentos em que o que poderia ter sido de uma forma se revela de outra; momentos de vida ou de morte em que os laços criados entre pessoas pela pertença comum são irrevogavelmente negados ou reforçados de forma sublime.

Como leitora, senti-me envolvida no texto, que, como acentua Umberto Eco, é incompleto, dado que só com a interferência do leitor se constrói e redimensiona o seu significado. Presumir o mundo real como pano de fundo do mundo ficcional é, sobretudo, entender que o mundo ficcional não é apenas o mundo imitado. A ficção funciona como espaço de acção em que se encena o processo lúdico de fingimento.

Umberto Eco quando publicou “Obra Aberta”, em 1962, logo na introdução aborda a pragmática do texto – o da actividade cooperativa – que leva o leitor a extrair do texto o que ele não diz (mas pressupõe, promete, implica e subentende).

O texto está entretecido de espaços em branco, de interstícios a encher, e quem o emitiu previa que eles fossem preenchidos (...) um texto pretende deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, ainda que habitualmente deseje ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Um texto quer que alguém o ajude a funcionar. (Eco, 1979: 55)

Com a minha reflexão sobre o papel do leitor, desejo apenas partilhar alguma inquietação. Continua a existir a possibilidade de o leitor descobrir aquilo que o texto, independentemente da intenção do autor, na realidade diz, quer sobre a personalidade ou origens sociais do autor, quer sobre o próprio mundo do leitor.

Mas caberia tão-somente ao leitor o papel passivo de interpretar o que o autor quis dizer? Muito embora vários autores literários no contexto de suas obras já tivessem destacado a importância do papel do leitor, como Cervantes, em *Dom Quixote* (1605), Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Bras Cubas* (1881), entre outros, considera-se o ensaio de Barthes, *A morte do autor*, de 1968, como o inaugurador de uma postura pós-estruturalista de crítica ao papel centralizador do autor que atinge autores do porte de Foucault, Lacan, Ricoeur e Umberto Eco.

Vitor Aguiar e Silva²⁹, no capítulo sobre o leitor e a estética da recepção aponta para um leitor implicado que pode entender-se como “leitor implícito” ou “narratário”, ou seja, o “destinatário intratextual do discurso narrativo”. (Silva, 1982: 292)

Ricardo Piglia, crítico argentino, disse, recentemente, em *O último leitor*, que “o bom leitor, o leitor admirável, não se identifica com as personagens do livro, mas com o escritor que compôs o livro”.

Desde que o papel do leitor e o acto de leitura passaram a ganhar destaque dentro do cenário de discussões da crise literária no século XX, várias foram as perspectivas a partir das quais esse assunto foi analisado, dando origem a diferentes abordagens teóricas. Saramago referiu o seguinte, a propósito do papel do leitor:

Para mim, o leitor deve ter um papel que vá para além de interpretar o sentido das palavras. O leitor deve colocar a sua música, interpretar a partitura do texto de um modo muscular, de acordo com a sua respiração e o seu próprio ritmo³⁰.

Sem dúvida que esta definição do papel do leitor é fantástica, imbuída de uma sabedoria experienciada e configura a singularidade de cada leitor, mas talvez seja pertinente referir Antoine Compagnon que propõe como direcção a ser tomada, a da liberdade concedida ao leitor pelo texto. Para tanto, ele coloca algumas outras questões: Qual seria a parte de restrição imposta pelo texto? E qual é a parte de liberdade conquistada pelo leitor?

²⁹ Vitor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Livraria Almedina, 4ª edição, 1982, página 292

³⁰ Entrevista à *La Vanguardia*, Barcelona, 10 de Dezembro de 2008 In *José Saramago nas Suas Palavras*

O que me parece claro até agora é que, como nos diz Proust, não há leitura inocente. O leitor traz consigo, consciente ou inconscientemente, uma carga de valores e de normas adquiridos ao longo das suas experiências anteriores – a sua bagagem intertextual, o seu horizonte de expectativas.

Segundo Aguiar e Silva, “escrever um texto narrativo é solicitar a atenção de um leitor cujas coordenadas histórico-culturais e ideológico-sociais o autor conhece em maior ou menor pormenor, e é por conta desse conhecimento que o autor perfilha estratégias literárias, que obedecendo com regularidade à curiosidade do leitor de textos narrativos, gerem calculadamente as suas expectativas em relação ao desenrolar do relato.” (Silva, 1982: 679) Esta postura implica o reconhecimento da importância do leitor como factor determinante da existência deste texto.

Numa entrevista feita ao escritor Borges Coelho, o entrevistador perguntou-lhe se a escrita era um exercício privado, questão esta que teve a seguinte resposta:

A minha é. Durante o acto não vejo minimamente o leitor. Nem penso nele. Se chego à conclusão que as coisas me interessam escrevo. Não estou minimamente preocupado com o leitor. (...) Um exemplo mais recente é o Lobo Antunes. A escrita dele é quase uma soltura de um magma interior e nesse sentido é um monólogo. A minha é bem mais leve. Há uma cedência no sentido do diálogo com o leitor. Mas posso garantir que não vejo a cara do leitor³¹.

Sempre tive grande prazer em perceber, nas obras, os traços e rastros de outras obras incluídos ali pelos seus autores. Descortinar os reflexos e traços de outros textos no texto que leio proporciona-me uma sensação imediata de proximidade ainda maior com o texto lido. Durante a leitura, o texto ganha um estado de individualidade, fica mais parecido com uma mensagem pessoal, o que produz, como efeito, uma sensação de intimidade com aquela obra e de proximidade com o seu autor.

³¹ Entrevista a Borges Coelho, *A Actividade Científica É Apenas Uma das Maneiras de Dar Conta da Realidade*, em 09 de Outubro de 2004, por Jorge Heitor.

Sinto-me, como leitora, uma colaboradora do texto que leio e faço minhas as últimas linhas do texto *O leitor* de Antoine Compagnon, “a experiência da leitura, como toda experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filosofia e a alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro e a preocupação consigo mesmo”. (Compagnon, 1999: 164)

Ao longo desta dissertação, abordei a narrativa, espaço, tempo e personagens, categorias intimamente ligadas pelo narrador que lidera, dialogando com um período de transição em Moçambique que, a partir da memória, os vestígios de um tempo colonial que vai terminando, dá lugar a uma realidade de tonalidades diferentes.

No seu trabalho de historiador, João Paulo Borges Coelho dedicou-se à investigação das guerras colonial e civil de Moçambique e, como tal, a temática da guerra não poderia deixar de estar presente. Identidade, História e Memória apontam para uma ligação necessária onde é possível reconstruir lembranças, reactualizar o passado de acordo com as memórias colectivas. A memória é a via principal para a recuperação de referências que podem reinventar unidades destruídas.

O romance *As visitas do Dr. Valdez* permite criar um espaço de análise livre, sem marcas de um passado histórico saudosista, propondo na ficção uma representação do real marcada pela intervenção crítica.

É indiscutível o papel da literatura na transformação do mundo, enquanto veículo privilegiado de transmissão cultural, revestindo particular importância no que concerne às literaturas africanas em língua portuguesa.

Termino, com uma citação de Pires de Laranjeira:

As literaturas africanas estão muito marcadas pela esperança no poder juvenil de revolucionar o mundo, pelo menos o mais próximo, por um pometeísmo nacional. A iniciação às coisas do mundo, através da aprendizagem de ritos e saberes, da experiência da vida e da morte. (Laranjeira, 2001: 199)

Vicente, o criado novo das velhas Senhoras é a semente de uma nação moçambicana.

O período colonial português terminou praticamente há trinta anos, pelo que é de incentivar uma literatura pós-colonial, marcada pela noção de autonomia.

Inquietação, instabilidade e mudança são palavras constantemente associadas às temáticas das literaturas africanas e, para uma nação constituída há pouco tempo, ainda é viva a discussão sobre a identidade nacional.

Bibliografia

a) Obras de João Paulo Borges Coelho

COELHO, João Paulo Borges (2004). *As visitas do Dr. Valdez*. Lisboa: Caminho.

(2010). *O Olho de Hertzog*. Lisboa: Leya.

(2010). *As duas Sombras do Rio*. Lisboa: Caminho.

(2007). *Hinyambaan*. Lisboa: Caminho.

(2005). *Indícios Indícios II Meridião*. Lisboa: Caminho.

b) Estudos

AUGÉ, Marc (2007). *Não-lugares, Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: Editora 90º. Tradução de Miguel Serras Pereira,

BACHELARD, Gaston (1972). *La dialectique de la durée*. Paris: Presses Universitaires de France.

BARTHES, Roland (1987). «*Morte do Autor*» in *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70.

BEAUVOIR, Simone de (1970). *La Vieillesse*. France: Éditions Gallimard

BEAUVOIR, Simone de (1983). *A força da idade*. France: Livraria Bertrand.

BERGSON, Henri (1999) *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.

BERGSON, Henri (1984). *O Cérebro e o Pensamento: uma ilusão filosófica*. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. Col. Os Pensadores. 2ª ed. São Paulo.

BIZE, P. R., VALLIER, C (1985). *Uma vida nova: a terceira idade*. Lisboa: Verbo.

BOSI, Ecléa (1994). *Memória e sociedade - lembranças de velhos*. 3ed. São Paulo: Cia das Letras.

LE BRETON, David (1997) *.Do silêncio*. Lisboa: Instituto Piaget.

CALAFATE RIBEIRO, Margarida; MENESES, Ana Paula (2008) *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento..

- CERQUEIRA, Margarida, e SOUSA Liliana (2005) «Retratos sociais da velhice». In António Manuel Ferreira (coord.) *A luz de Saturno- Figurações da velhice*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- CHABAL, Patrick (1994). *Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega.
- CLAVAL, Paul (1995). *La Géographie Culturelle*. Paris: Nathan.
- COMPAGNON, Antoine (1999). *O Demónio da Teoria Literária* , Capítulo IV. Belo Horizonte: UFMG.
- ECO, Umberto (1979). *Leitura do texto literário, Lector in fabula*. Lisboa: Ed,Presença.
- ECO, Umberto (1984). *Conceito de texto*. Lisboa: Ed,Portuguesa de livros técnicos e científicos Lda.
- ESTEVES, António Joaquim (1995). *Jovens e Idosos*. Porto: Edições Afrontamento.
- FERNANDES, Ana Alexandre (1997). *Velhice e Sociedade*. Oeiras: Celta Editora.
- FERREIRA, Manuel (1997). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: ICP/MEIC.
- FIADEIRO, Paula Cristina Neves (2005). «A *fictio* da velhice nos tratados de boas maneiras». In António Manuel Ferreira (coord.) *A luz de Saturno- Figurações da velhice*. Aveiro: Universidade de Aveiro. 283-292.
- FREUD, Sigmund (2007). *A Psicopatologia da Vida Quotidiana*. Lisboa: Editora Relógio d'Água.
- HALLDÉN, Ruth, «Sobre o Envelhecimento», in *Velhice e Morte*. Lisboa: Publicações D.Quixote. s/d.
- HESSE, Hermann (2002). *Elogio da Velhice*. Algés: Difel.
- KAYSER, Wolfgang (1976). *Análise e interpretação da obra literária*. 6ªed. Coimbra: Editor Sucessor.
- KASTENBAUM, Robert (1981). *Velhice- Anos de Plenitude*. Lisboa: Casa do Livro Editora.
- LARANJEIRA, Pires (1995). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- LARANJEIRA, Pires (1985). *Literatura Calibanesca*. Porto: Afrontamento.
- LE GOFF, Jacques (1984). *Memória*. Vol. 1 - Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda.
- LEITE, Mafalda Ana (1995). *Modelização Épica nas Literaturas Africanas*. Lisboa:Veja.

- LEITE, Mafalda Ana (2003). «Percursos Pós-Coloniais da Poesia Moçambicana» in *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri.
- LISBOA, Eugénio (1985) «O Particular, o Nacional e o Universal». In *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise* (Actes). Paris.
- LOPES, Óscar e António José SARAIVA (1992). *História da literatura portuguesa*. 16ª ed. Porto: Porto Ed.
- MANTEGAZZA, Paulo (1965). *Elogio da Velhice*. Lisboa: Livraria Fluminense.
- MARTINS, J. Cândido (2005). «Sol de Inverno: *Em Nome da Terra*, de Vergílio Ferreira - velhice, memória e consciência do corpo». In António Manuel Ferreira (coord.), *A luz de Saturno- Figurações da velhice*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- MATORÉ, Georges (1976). *L'espace humain*. Paris: Nizet.
- MENDONÇA, Fátima (1988). «Literatura Moçambicana: O que é? » in *Literatura Moçambicana – A História e as Escritas*. Maputo. U.E.M
- MENESES Margarida e Maria Paula (orgs.). (2008). *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento.
- MINOIS, Georges (1987). *História da Velhice no Ocidente*. Lisboa, Teorema, 1987.
- NORA Pierre (1984) Présentation, In, *Les Lieux de Mémoire*, Editions Gallimard, Vol.I, Paris,
- PLATÃO (1973) *Diálogos*, Volume IX (Teeteto e Crátilo). Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA.
- PINHO, Sebastião Tavares de (2005). «Gerontologia e literatura: o tema da velhice desde Cícero a Lopo Serrão. In António Manuel Ferreira (coord.) *A luz de Saturno- Figurações da velhice*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina (1994). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar (1982). *Teoria da Literatura*. 4ª ed. Coimbra: Livraria Almedina,
- SCHOPENHAUER (2010). *El arte de envejecer*. Madrid: Alianza Editorial.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2005) Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In. RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (orgs). *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Lisboa: Afrontamento.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó (1994). *Além da Idade da Razão. Longevidade e saber na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia.
- SILVA, Ester Vaz (2006). *O envelhecimento humano como realidade biológica e psíquica*. Universidade Aberta. Tese de doutoramento

SIMÕES, Maria João (2005). «Velhice dos estereótipos de velhos: ironia em O'Neill e Mário de Carvalho. In António Manuel Ferreira (coord.) *A luz de Saturno- Figurações da velhice*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

SOUSA, Liliana, FIGUEIREDO Daniela, CERQUEIRA, Margarida (2004). *Envelhecer em Família*. Porto: Ambar.

STUART-HAMILTON (2002). *Psicología del envejecimiento*. Madrid: Morata.

TODOROV, Tzvetan (1973). *Poétique*. Paris. Éditions du Seuil

TODOROV, Tzvetan (1995). *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.

VIEGAS, Susana Does de Matos (1992). *Enigmas – A experiência social do envelhecimento*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

XAVIER, Geraldés Lola (2007). *O discurso da ironia em literaturas de língua portuguesa*. Tese de doutoramento. Universidade de Aveiro.

ZILBERMAN, Regina (2003). «O romance histórico – teoria e prática». In: *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

WEISGERBER, J (1987) *Le réalisme Magique*. Editions l'Age d'Homme, Centre d'Études des Avant-Gardes Littéraires de l'Université de Bruxelles.

c) Obras de outros autores

ABREU, Luís Machado de (2005). «A velhice como cesura». In António Manuel Ferreira (coord.) *A luz de Saturno- Figurações da velhice*. Aveiro. Universidade de Aveiro.

AGOSTINHO Santo (1997). *Confissões*. São Paulo: L.X.

ANDRÉ, Carlos Ascenso (1992). «Morte e vida na Eneida» in *A Eneida em Contraluz*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.

COUTO, Mia (2008). *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Edições Caminho.

FERREIRA, António Manuel (coord.) (2005). *A luz de Saturno- Figurações da velhice*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

FONSECA Manuel da (1981). *O Fogo e as Cinzas*. Lisboa: Editorial Caminho.

FONSECA Manuel da (1986). *Seara de vento*. Lisboa: Editorial Caminho.

MESTRE Joaquim (2009). *Breviário das Almas*, Alfragide: Oficina do livro

SARAMAGO José (2005). *As intermitências da morte*. Lisboa: Edições Caminho.

d) Pesquisa na Web

Website Oficial do Instituto de Camões: www.instituto-camoes.pt

Website Oficial do Jornal Público: www.publico.pt

Website Oficial da Universidade Federal Fluminense: www.uff.br